



**Marin Mitru**  
***MIRCEA DRĂGAN***

**MIRCEA DRĂGAN**

Coperta seriei: MICU VENIAMIN

Pe coperta a IV-a:  
cadre din filmul **COLUMNA** (colaj);  
în medalion –  
Richard Johnson și Emil Botta

Lucrare editată de  
**UNIUNEA CINEAȘTILOR DIN ROMÂNIA**

**Marin Mitru**

***MIRCEA DRĂGAN***

Ediție îngrijită de  
NICOLAE CABEL

**Editura și Tipografia INTACT – București**

***Culegere și paginare computerizată:***

**Luci Ionescu  
Valentina Buzdugă  
Cristina Jenaru  
Flori Grigorescu**

---

**2000**

**ISBN: 973-99527-1-2**

## **I – *TRECEREA PRIN... CUVÂNT***

Încercarea de reconstituire a vieții unui artist și pedagog de talia lui Mircea Drăgan, personalitate cunoscută de foarte mulți critici, cronicari, regizori și actori, într-un cuvânt: cinești, cât și de marele public din sălile de cinematograf, incumbă din start asumarea unui risc, a unei mari răspunderi, întrucât monografia devine ea însăși o provocare pentru imaginea personalității artistului formată prin fenomenul mitologic specific cinematografiei, mai precis a oamenilor care, prin natura profesiei, au fost implicați cu toată ființa lor în meandrele producției de film. Opera realizată de regizorul Mircea Drăgan, până acum, ne îndreptățește la acest pas; spun până acum, pentru că el trăiește, lucrează, educă viitori cinești, dar nu mai face filme...

De ce nu mai face Mircea Drăgan filme? Întrebare stringentă, actuală și pentru alți regizori... Această întrebare retorică ar fi posibil să fie întoarsă în chip socratic pe altă față: de ce nu mai aduce Mircea Drăgan premii de la festivalurile de film care l-au făcut celebru?

Cu răbdare și fără patimă, să pășim printre „pilonii” unei vieți, asumându-ne o proprie obiectivitate/

subiectivitate pentru a vedea cum și de unde a apărut Mircea Drăgan.

Acum, când cinematografia noastră este într-un artificial crepuscul, e bine să încercăm a lăsa celor ce vin dovezi clare că în România s-au făcut filme. Filme care într-un timp „defilau” prin lume, luau premii, se scria despre ele... Iar aducerea în față a personalităților filmului și culturii cinematografice din țara noastră, este un dat fundamental și o datorie de onoare. Istoricul trebuie să se ridice deasupra patimilor mărunte și meschine, a vrajbei, a urii, a nedreptăților de tot felul, iscate din interese conjuncturale și să compună pentru cei nou veniți o imagine în care să domnească bunul simț și, mai ales, obiectivitatea. Aducerea pe scena confruntării a evidențelor, în cazul de față filmele realizate de regizorul Mircea Drăgan, talentele pe care le-a modelat, nu face decât să creeze un proces de restituire și să se constituie într-un răspuns pertinent la orice controversă sau contestare.

La începutul acestei reveniri-restituiți asupra vieții unui om legat prin toate fibrele ființei sale de destinul cinematografiei românești, trebuie să spunem din capul locului că viața regizorului și profesorului Mircea Drăgan nu poate fi relatată oricum. Pentru că e o viață de om trăită intens pe platourile și locurile de filmare, dar și la catedră, într-o profesie extrem de dificilă, aceea de a șlefui noi talente pentru cinematografia națională. Fără a face și din acest fapt un titlu de glorie, trebuie spus răspicat: la clasa regizorului Mircea Drăgan s-au

format foarte mulți regizori cu „state de serviciu“ consistente în producția de film din România. Amintim printre alții pe: Radu Gabrea, Mircea Daneliuc, Cristina Nichituș, Doru Năstase, Domnița Munteanu, Șerban Marinescu, numărul lor fiind de ordinul zecilor.

Dincolo de orice păreri vehiculate în legătură cu menirea de pedagog, nimeni nu poate să facă abstracție de o evidență certă: regizorul-pedagog Mircea Drăgan a slujit această profesie, unde este cel mai greu să te detașezi de propria ta vocație de artist, pentru a îndruma un alt viitor regizor, fără ca acesta să devină o copie banală a MAESTRULUI.

Realizarea monografiei regizorului Mircea Drăgan vine dintr-o dorință legitimă de a restitui în întregul său datele unei personalități de excepție, cu ascendența sa, cu toate meandrele inerente unei cariere longevive.

Ne aflăm în fața unui „caz“ în care personalitatea evocată în monografie a străbătut mai multe „straturi“ de timp; ea se află alături de noi, putem să o abordăm, să discutăm cu ea. Așa cum de altfel am amintit, nu faptele senzaționale constituie obiectul lucrării prezente, ci descoperirea resorturilor ascunse ale formării personalității regizorului Mircea Drăgan, analiza muncii sale artistice pe platoul de filmare din studiou sau pe marile arii geografice unde a recreat pe peliculă legenda originară a poporului român.

Interessant este să aflăm de unde a acumulat atâta energie, tenacitate și perseverență, toate dublate de ta-



lent, pentru a realiza filme de succes, premiate cu importante trofee la festivaluri internaționale? Mircea Drăgan se înscrie într-o galerie de oameni de excepție, care nu-și clamează celebritatea la orice colț de stradă, nu se bate cu „retoricele sulii“... Dimpotrivă, ceea ce e derutant pentru momentul actual, este că avem în față un om care păstrează o demnitate exemplară, tocmai acum când procesul democratic a scos la iveală atâția ipochimeni. După un deceniu de la schimbarea politică și socială din România, foarte mulți tineri cinești se întreabă (și pe bună dreptate): cum se reușea înainte de '89 realizarea atâtor filme în România. Întrebare legitimă, dar la ea nu se poate răspunde în mod superficial, demagogic și tendențios, pentru că producția de film presupune un nivel ridicat al economiei naționale, care își poate permite să aloce un surplus important din bugetul său pe un produs care nu întotdeauna aduce rezultatul scontat.

\*

Predestinat sau nu, regizorul Mircea Drăgan venea pe lume în familia lui Tudorache Drăgan, fiul lui Panait Drăgan, om gospodar, mare iubitor de cai, în localitatea Țibănești, județul Brăila. După mărturia regizorului, bunicul său, Panait Drăgan, avea cei mai frumoși armăsari din sat pe care îi strunea cu pasiune. De la această pasiune pentru cai i-a venit și sfârșitul

vieții; puternicii armăsari au pornit într-o goană nebună, iar Panait scăpând hățurile, acestea l-au înlănțuit și i-au strivit pieptul.

Destinul lui Mircea Drăgan va fi marcat, înainte de a se naște, de această neașteptată cavalcadă. Tudorache Drăgan, tatăl regizorului, rămas orfan la vârsta de șase ani și-a dat seama că visul lui de a studia, de a învăța carte nu se putea împlăti. Rămânea ca cineva, care încă nu venise pe lume, să îplinească tot ce-și dorise Tudorache Drăgan. Cu toate că greutățile tindeau să-l copleșească, Tudorache Drăgan, de obârșie ardelean, nu s-a lăsat înfrânt. Tenace și perseverent, și-a dat seama că drumul lui în viață mergea nu spre carte, ci spre munca utilă și practică. La vârsta de 13 ani pleacă la Brăila, unde învață pe rând tâmplărie, cizmărie și deprinde măiestria de a construi case. Cu toată munca destul de grea pe care o îndeplinea, dragostea de carte nu l-a părăsit niciodată. Citea, scria versuri, făcea planuri și schițe pentru diferite lucrări. La 18 ani părăsește orașul Brăila și se stabilește în ținutul Târgoviștei, în localitatea Gura Ocniței, loc în care o va cunoaște pe mama viitorului regizor, Elena Rotaru. Aici Tudorache își va da întreaga măsură a talentului său, va lucra la sondele de petrol, va construi case, dar va primi și un **dar** din partea soției în ziua de **trei octombrie 1932**, pe Mircea... Asupra sa se va revărsa întreaga dragoste și pasiune, tot ceea ce tatăl nu reușise să realizeze în tinerețea sa: aceea de a deveni om cu carte.

Aminteam de sfârșitul tragic al bunicului său, mare iubitor de cai, pentru că această pasiune se va transmite nepotului său, care va ști să folosească expresivitatea și frumusețea trupului lor năvalnic, transferându-le pe suportul de celoid în filmele: „**Dincolo de brazi**“, „**Setea**“, „**Neamul Șoimăreștilor**“, „**Columna**“, „**Frații Jderi**“, precum și în toate filmele în care se evocă un trecut istoric emoționant.

Dar, până la strunirea unor întregi armate de actori și figuranți ce dădeau (prin dreptunghiul fotogramei) imagini plastice de o frumusețe neîndoielnică, să urmărim drumul copilului Mircea, devenit, prin grația sorții, centrul atenției întregii familii, implicit a tatălui său, Tudorache.

Cu toate că nu a locuit mai mult de patru ani în Gura Ocniței, regizorul își amintește cu emoție de primii pași ai copilăriei sale... Gura Ocniței, cum am pomenit, era înconjurată de sonde, iar una dintre ele, într-o zi, a luat foc. Era vorba de sonda de la Moreni. Cu toate eforturile depuse de inginerii și sondorii de acolo, aceasta nu putea fi stinsă. Atunci ingeniosul Tudorache va propune conducerii companiei o soluție demnă de interes, dar care nu a fost luată în seamă: el proiectase un clopot ce trebuia să fie transportat pe un cărucior pe șine de cale ferată, ca o drezină. Clopotul trebuia așezat deasupra sondei care ardea și apoi, printr-o coborâre bruscă, focul avea să se stingă.

(Peste ani, regizorul Mircea Drăgan va relua un episod asemănător din viața plină de pericole a celor care se aventurează în stingerea uriașelor incendii petroliere, în filmul „**Cuibul salamandrelor**“ ...).

La vârsta de patru ani, părinții lui Mircea, soții Drăgan, Tudorache și Elena, se mută la București, locul care va marca fundamental existența viitorului regizor. Schimbarea locuinței și a localității nu va fi nici pe departe un simplu episod în viața sa.

Bucureștiul anilor '30 – '40, cu farmecul său, unde domneau deopotrivă viața luxoasă, dar și cea modestă din cartierele mărginașe, îl va adopta pe copilul de patru ani și îl va integra în ființa sa, asemeni unui fiu născut pe meleagurile sale. Fără a insista prea mult, trebuie să amintim că, odată stabilit pe Șoseaua Chitilei, tatăl Tudorache Drăgan construiește o nouă locuință, aceasta având un teren împrejmuit de aproape trei sute de metri pătrați. Aici se vor petrece majoritatea episoadelor legate de copilăria și adolescența regizorului Mircea Drăgan.

Elev la școala primară, pe lângă pasiunea pentru carte, insuflată de ambițiosul său părinte, Mircea Drăgan se apropie cu emoție de arta spectacolului. Joacă la început roluri de copii în piese pentru copii, apoi roluri din ce în ce mai mari, până la a acoperi o stagiune la Sala Savoy.

Viața tumultuoasă a Capitalei îl va atrage ca un magnet din ce în ce mai mult. Există acum în ființa lui

Mircea Drăgan o căutare, o luptă cu „îngerul“ cum spune legenda biblică, atunci când el participă la concursuri școlare pe care le câștigă, la concursuri literare unde își încearcă pana în ale scrisului. Toate acestea vădesc formarea unui caracter, care va lupta cu toate greutățile ce îl vor căli pentru confruntări viitoare, nu puține în... industria filmului, pe care, literalmente, o va stăpâni... Aminteam de câteva concursuri literare pe care le câștigă. Tot timpul Mircea Drăgan va fi atras de **Cuvânt**, de frumusețea lui, de ceea ce poate să exprime. Patima scrisului i se transmisese de la tatăl său, care, cu toată munca grea, își găsea timp, așa cum aminteam, să scrie poezii, să compună povești.

Drumul lui Mircea Drăgan în copilărie părea lin și fără obstacole. Dar, tăvălugul Istoriei...

Război...

Tatăl este mobilizat, la Arsenalul Armatei. Aici va lucra un timp, după război, împreună cu tatăl și fiul Mircea Drăgan, angajat ca electronist. În același timp, cu toate vicisitudinile războiului, merge la școală și, când este liber, vede filme...

Era război și în București existau peste patruzeci de săli de cinematograf.

În anul 1944 familia Drăgan, fără Tudorache, se va retrage un timp în zona Radnei, la Lipova, unde va rămâne până la sfârșitul războiului. Din mărturisirile regizorului, perioada petrecută în timpul războiului a fost terifiantă. Nu de puține ori, în timpul raidurilor

bombardierelor anglo-americane, copil fiind, putea să fie îngropat de viu în pământ. Valuri după valuri, avioanele ucigașe zvârleau asupra Bucureștiului, mai precis asupra Șoselei Chitila, vecină cu zona Triaj, mii de bombe care zguduiau pământul cu o forță de neînchipuit... Mircea Drăgan își amintește cum, în adăpost fiind, pământul se unduia datorită puternicului impact al bombelor.

Până la plecarea la Radna Mircea Drăgan vede tot ce putea fi mai oribil: cadavre foarte multe înșirate pe Calea Griviței, gropi uriașe săpate în asfalt de suflul bombelor și în care putea să intre cu ușurință un camion. De altfel, numai norocul a făcut ca atunci când familia pleca în refugiu cu un camion al vecinului, acesta să scape ca prin minune de a nu se prăbuși într-o asemenea groapă. (De nenumărate ori regizorul va trece prin momente dramatice în timpul filmărilor. Numai un asemenea caracter se putea angaja într-o aventură ca cea oferită de realizarea filmului „Explozia“, film care, el singur, are o poveste tot atât de interesantă a realizării, ca și cea propriu-zisă ce se desfășoară pe ecran...).

Cu toate că în urma uriașelor trombe de foc, rezultat al bombardamentelor, zeci de vagoane cu muniție explodau în Triaj, Mircea este atras de efectul inimaginabil al atmosferei incandescente și merge cât poate de aproape să vadă totul... Roți de locomotivă aruncate la un kilometru, un copil cu capul retezat de o schijă, mii de victime la Atelierele Grivița...

Stabiliți la Lipova, membrii familiei Drăgan aveau să mai treacă prin momente destul de grele.

Sfârșitul războiului era iminent. Presiunea Aliaților creștea din ce în ce mai puternic, iar nemții și ungurii deveneau și ei din ce în ce mai furioși... Calvarul se termină odată cu ruperea legăturilor României cu Germania. Familia se întoarce în București. Pentru țară începeau vremuri dramatice, complicate, cu ecou până în zilele noastre.

\*

După absolvirea școlii primare, unde se evidențiasse an de an prin premii, în anul 1943 susține un concurs de admitere la Colegiul Național Sf. Sava, unde reușește fără loc. Este nevoit să urmeze un an cursurile Liceului „Barbu Ștefănescu Delavrancea“, apoi, prin tenacitatea și perseverența tatălui său, este primit la Colegiul Sf. Sava, în anul doi.

Intrarea la colegiu înseamnă contactul cu o altă lume, mult mai ambițioasă și cu un nivel mult mai ridicat al competenței. De altfel, regizorul își amintește cu mult respect și mândrie de anii petrecuți la Colegiul Național Sf. Sava. Aici ia contact și cu teatrul adevărat; în sala de spectacole a colegiului se desfășurau reprezentațiile Teatrului Național, a cărui clădire fusese distrusă de bombardamentul german din august 1944.

Acum putem să afirmăm că se conturează în mod fundamental viitorul regizor, pentru că aproape tot repertoriul anilor 1944 și 1945 al Teatrului Național, care era însuflețit de o pleiadă de mari actori și regizori, va trece vizual în bagajul spiritual al elevului Mircea Drăgan.

Drumul spre școală era presărat cu sălile de cinematograf: **Marconi, Marna, Volta, Buzești**, iar pe bulevard – **Capitol, Trianon** și altele. După o perioadă când pe ecranele Capitalei rulasera cu precădere filme germane și italiene, se perindau ritmic foarte multe producții americane și... sovietice, care nu după mult timp vor constitui vioara întâi în materie de spectacol cinematografic.

Criza economică îl determină să părăsească frecventarea la zi a ultimei clase de liceu și să o continue la seral. Acum se angajează la M.F.A., ca electronist în tehnică de transmisiuni radio.

\*

Când termină liceul, în anul 1950, este atras de un anunț privind organizarea unui concurs pentru secția **regie de film** a **Institutului de Artă Cinematografică**. În 1951 se prezintă la acest concurs la care participau aproape 6000 de candidați veniți din toate colțurile țării. Erau anii când puterea comunistă avea nevoie de cinematograf, arta cu cea mai mare



influență asupra maselor, lecție bine învățată de la... americani.

Mircea Drăgan reușește pe locul 6, din 12 admiși. La vremea aceea, cu tot trecutul cinematografiei românești clamat cu mai multă sau mai puțină forță de unii istorici de film utopiști, trebuie să recunoaștem că totul avea aerul unui nou început. De aici și entuziasmele voluntariste de tipul „anul zero al cinematografiei românești” sau alte sloganuri politice conjuncturale. Era ceva nou. Statul comunist, cu metodele sale, „inspirate” după modelul sovietic, punea bazele unei industrii de film cu toate componentele acesteia.

Intrarea la cursurile de regie de film, în Institutul de Artă Cinematografică, îi oferă posibilitatea lui Mircea Drăgan să-l cunoască pe profesorul **Dinu Negreanu**, unul dintre primii regizori de film, angrenat, alături de **Jean Mihail**, **Jean Georgescu** și **Victor Iliu**, la instituirea cinematografiei productive în țara noastră. Pășesc împreună cu Mircea Drăgan pe băncile institutului pentru a învăța meșteșugul regiei și al aparatului de filmat: **Alexandru Boianțiu**, **Paul Cojocaru**, **Aurel Copos**, **Iulian Mihu**, **Manole Marcus**, **Mircea Mureșan**, **Mircea Iva**, **Olga Zissu**, **Ion Niță** și peste un an, **Mihai Iacob**, transferat de la clasa de actorie.

Efectul încercărilor literare de la concursurile școlare îl determină să încerce să publice la revista „Contemporanul”, ceea ce și reușește. Aici el face de toate: scrie articole despre filmele vizionate, articole programatice,

corectează, este „cap limpede“... Munca redacțională se desfășoară în paralel cu anii de studenție. Tânărul regizor este interesat deopotrivă de filmul românesc, dar și de cel străin. Din ceea ce învață la institut de la profesori și din studiile sale particulare, plus la vizionările producțiilor străine, va încerca să aplice mai întâi în articolele critice și mai târziu în opera sa. Drumul parcurs de regizorul Mircea Drăgan se aseamănă cu drumul altor mari regizori din cinematografia mondială, care, la rândul lor, nu au ocolit **Cuvântul** ca modalitate de expresie incipientă, până a ajunge la imaginea filmică. Fără a forța în nici un fel comparația, ne permitem să amintim experiențele jurnalistice și teoretice traversate de marii regizori **René Clair, Serghei Mihailovici Eisenstein, Luigi Chiarini, Federico Fellini...** Bineînțeles că faptul în sine nu constituie un panaceu pentru complexe probleme ale creației cinematografice, dar el trebuie să fie consemnat ca atare pentru a fi cunoscut de viitorii noștri cineaști ce își vor propune ca țel revigorarea cinematografului național. Pentru că acest gând l-a preocupat pe Mircea Drăgan în permanență și nu a fost singur în această întreprindere, i-au stat alături oameni însuflețiți de același ideal, ca **Mihnea Gheorghiu, Paul Cornea, Victor Iliu**. De aici și cronicile și criticile îndrăznețe din revista „Contemporanul” unde militează pentru o regie realistă, fără artificialitate, cu rezonanțe estetice în mintea spectatorului.

Iată ce probleme își pune tânărul învățăcel în ale regiei după vizionarea filmului „Brigada lui Ionuț”, în regia lui Jean Mihail. Fără a „ataca” în numele unui comandament politico-ideologic, așa cum remarca cu ironie scriitorul Dinu Săraru în romanul „Clipa”, „să lovim cu sete în dușmanul de clasă”, Mircea Drăgan face remarci pertinente la adresa filmului, dar pune și câteva întrebări, de altfel actuale și în zilele noastre: *„Este îmbucurător faptul că cinematografia a dat mine-rilor un film care vorbește despre ei, despre munca și lupta lor pentru o viață mai bună.”* După ce remarcă imaginea semnată de operatorul **Ion Cosma** și muzica lui **Ion Dumitrescu**, care „subliniază sugestiv multe din scenele filmului”, regizorul-critic trece în revistă câteva interogații privind narațiunea și regia peliculei: *„Se pune atunci întrebarea: de ce filmul nu se ridică nici la înălțimea temei tratate, nici la nivelul posibilităților cinematografiei noastre? De ce, de pildă, oamenii care apar pe ecran nu se pot impune ca eroi convingători, de ce întâmplările prin care trec nu ne emoționează suficient?”* Tânărul regizor încearcă să răspundă plecând de la o analiză organică a filmului și a mijloacelor prin care a fost realizat ajungând la următoarea concluzie: *„În primul rând, datorită faptului că, în dezvoltarea sa dramaturgică, scenariul, deși bogat în acțiuni și situații puternice, nu dezvăluie suficient viața sufletească a oamenilor, complexitatea și varietatea sentimentelor lor; transformările și evoluția personajelor*

*nu sunt totdeauna rezultate ale evenimentelor și întâmplărilor prin care trec, ceea ce duce la schematizarea lor."*

Punctarea în cronică a multor momente cheie, „unități de frumusețe cinematografică”, sintagmă estetică specific românească, aparținând lui D.I. Suchianu, nu face decât să definească un spirit pătrunzător și atent, dispus să nu treacă peste slăbiciunile unui film din motive conjuncturale, dar nici să-l demoleze cu orice preț, tot din aceste motive.

Cronicile semnate în revista „Contemporanul”, erau din ce în ce mai variate și mai pertinente, meseria deprinsă în redacție îi va servi mai târziu când, angrenat în procesul de modernizare a învățământului artistic teatral și cinematografic, va concepe, la început sub formă de proiect, apoi definitiv **„Programa analitică pentru regia de film”**, aproape un manual de specialitate, deziderat al multor regizori de pe mapamond.

Lectura cronicilor la filmele difuzate în anii '50 de către Mircea Drăgan îndreptățește în a fi expuse ca mostre de critică profesionistă, ele ocolind schematismul așa-numitelor „cronici de serviciu”, sau emfaza intelectualistă. Printre cronicile de excepție se pot număra cele la „De doi bani speranță” în regia lui **Renato Castellani**, „Roma orele 11” al lui **Giuseppe De Santis**, „Copiii din Hiroshima”, regia **Kaneto Shindo**, „Directorul nostru”, în regia lui **Jean Georgescu**, „Ivan cel Groaznic”, în regia lui **Serghei Mihailovici Eisenstein** și altele care ar putea foarte bine să fie

adunate într-un volum pentru cultură cinematografică. Implicarea prin **Cuvânt**, în viața cinematografică a timpului amintit, nu s-a limitat numai la cronici despre filmele care rulau pe ecranele Capitalei. Preocupările sale se revelau la articole despre „Eficiența ideii în filmul de desen animat și de păpuși”, la dezbateri pe tema creației cinematografice în „Redacția de scenarii”, „Răspunderea regizorului”, „Pentru cine facem filme?” sau „Îndrăzneală și rutină în folosirea mijloacelor cinematografice”, nemaivorbind de un articol, model de analiză plastică, intitulat „Funcția dramatică a culorii în film”. Combinația aceasta fericită, de student la regie de film și cronicar de film, l-a propulsat vertiginos pe Mircea Drăgan spre cercul încrederii, acolo unde se hotăra cine dintre cei care alegeau institutul trebuia să facă filme.

1955. Mircea Drăgan termină facultatea, șef de promoție. Filmul său, o ecranizare după I.L. Caragiale, „În vreme de război”, convinsese. Alături de operatorul George Cornea, cu care va mai realiza destule filme, Mircea Drăgan realizează o transpunere veridică, păstrând un echilibru între litera nuvelei și povestirea cinematografică, fără să altereze spiritul fantast al lucrării lui Caragiale. Pentru prima dată joacă în film actorul Amza Pellea, care peste câțiva ani va deveni un nume în cinematografia românească și Cristea Avram care, din păcate, nu-și va împlini vocația de actor în România.

Înzestrat cu ochiul selectiv de adevărat regizor, Mircea Drăgan va lansa în cariera sa foarte mulți actori ce vor deveni cu timpul vedete în filmul românesc. Având o rară capacitate de examinare, o intuire a omului din fața sa, dar și o răbdare de fier, dublate de fermitate în acțiune, regizorul a reușit în majoritatea filmelor să imprime conduita comportamentală a colaboratorilor săi, în speță actorii, spre atingerea punctelor cheie din concepția regizorală. A nu lucra la întâmplare, a nu ignora inspirația de moment, a nu lăsa lucrurile să meargă de la sine și să o ia la vale, cum se spune, iată imperativele care i-au jalonat munca regizorală, în multe decenii.

Poate pentru mulți a fost un personaj incomod, mai ales atunci când a influențat destinul cinematografiei românești, sau când a diriguit soarta **Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică**, dar nimeni nu poate să-i conteste talentul, tenacitatea și perseverența. Filmul privit nu ca un fapt estetic, ci ca produs industrial, presupune ca în spatele lui să se afle un caracter, așa cum remarca pe bună dreptate **Luigi Chiarini**.

În cinematografia americană acest rol este îndeplinit de aproape optzeci de ani de producător, el este acela care își manifestă voința și duce la bun sfârșit filmul. Ori, acest rol, în România a trebuit ani de zile, în perioada comunistă, să fie îndeplinit tot de regizor, care, după ce reușea să treacă de furcile caudine ale aprobărilor din partea „specialiștilor”, lucra pe linie dublă: și **regizor** și **producător**, chit că partidul avea un om cu sarcina de a răspunde de tot ce însemna Film.

## II – DINCOLO DE CUVÂNT, FILMUL

Mircea Drăgan, devenit acum regizor de film cu „acte în regulă”, este angajat, prin repartiție guvernamentală, la Studioul cinematografic „București”.

De multe ori Destinul i-a fost favorabil lui Mircea Drăgan... Pentru regizorul, format în primii ani ai deceniului '50, important era să porceadă la treabă și să facă filme. La început, mizând pe cartea prieteniei și colegialității, care îi va da peste nu mult timp o lecție usturătoare de viață, Mircea Drăgan intră în producție împreună cu doi colegi de facultate, **Iulian Mihu** și **Manole Marcus**, pentru a regiza filmul „Se ridică ceața”. Scenariul era scris după câteva schițe și nuvele ale lui **Alexandru Sahia**, lui Mircea Drăgan revenindu-i episodul „Întoarcerea tatei din război”.

După câțva timp cei doi colegi de regie, Iulian Mihu și Manole Marcus, îl „scot” din echipă.

Regizorul Mircea Drăgan e foarte parcimonios în a istorisi întâmplările care au determinat acest act. (De aici și o anume aversiune față de ideea de coregie, atunci când aceasta este propusă de către studenții săi). Experiența cinematografiei mondiale a dovedit cu prisosință că un singur om trebuie să-și asume întreaga

responsabilitate a realizării filmului, el fiind de fapt adevăratul autor. Totuși, așa cum se observă de multe ori în viață, înțelepciunea nu vine după prima întâmplare nefericită, cum se așteaptă în general, astfel că în 1957, Mircea Drăgan realizează totuși, în coregie cu Mihai Iacob, filmul „**Dincolo de brazi**”. Filmul, după o nuvelă de Petru Vintilă, evoca un fapt semnificativ din timpul ultimului război mondial, petrecut în trecătoarea de la Cheile Bicazului. Aici, un ofițer și un ostaș din Armata Română, ajutați de un grup de țărani munteni, atacă un detașament german în retragere, detașament ce voia să cucerească strâmtoarea. Lupta eroică a românilor este redată cu simț cinematografic și cu o mare pricepere în regizarea scenelor de mase. De altfel, cronicarul **Valentin Silvestru** nota, prudent, exigent chiar, fără a uita să remarce mijloacele folosite în realizarea filmului: *„Amatorii de rafinamente cinematografice și subtilități imagistice nu vor găsi aici ceea ce caută. Filmul e construit cu simplitate și modestie, cu folosirea temeinică a mijloacelor cinematografice, cu o mai bună știință a ritmului decât a compunerii savante a cadrului. Regizorii intervin energic, mai ales în scenele de mase: goana convoiului militar românesc – peste câmpuri și prin bălți, cu ocolișuri și întortocheri în care caii se împiedică și cad, roțile furgoanelor și chesoanelor se împotmolesc până la butuci, călăreții aleargă buimaci de la un capăt la altul al coloanei – e construită cu iscusință”*. Remarcile pertinente ale cronicarului referitoare la



mijloacele cinematografice, din care evidențiem unghiul de filmare plonjat, de unde mulțimea de țărani atacă cu pietre și trunchiuri de copaci coloana de camioane germană, lasă loc atât unei subtile aluzii la unele repere din istoria poporului român (bătălia de la Posada, dintre Basarab I și Carol Robert de Anjou, regele Ungariei), cât și metodei muncii cu actorul. Argumentul critic este: *„La fel e construită scena atacării eșalonului nemțesc de către țărani. Din înălțimile amețitoare ale stâncilor drepte, bărbați și femei chiuind năprasnic aruncă trunchiuri și bolovani în defileu, turtind capotele camioanelor și făcându-le geamurile țandări, compleșind trupurile căzute ale dușmanilor cu brădet smuls ca de furtună, fac să fiarbă văzduhul cheilor în amintirea străveche a unei lupte asemănătoare din neguroase începuturi de istorie. În momentele stăpânite de frământări individuale ale soldatului Oprișan și ale sublocotenentului Marinescu, regizorii par a se rețrașa cu discreție lăsând actorilor întreaga libertate de acțiune.”*

„Dincolo de brazi” rămâne un episod singular în filmografia regizorului, ca experiență de coregie.

Asimilat într-un fel de filonul faptelor dramatice din viața poporului român, Mircea Drăgan, cel puțin în prima parte a carierei sale, nu putea să nu valorifice cu multă eficiență și nu cu mai puțin talent, subiecte care îi ofereau posibilitatea să facă regie de film cu adevărat. Ceea ce s-a și întâmplat, fiind încununat cu lauri și multe elogii din partea criticii, la realizarea filmului

„**Setea**”, după un **scenariu** de Titus Popovici. **Scenariu** și nu **roman**, pentru că același scriitor, autor al romanului „**Setea**”, devenit scenarist, a reasezat în formă cinematografică subiectul unei cărți celebre în epocă. Aici este cazul să sublinem acest fapt, mai puțin obișnuit, când un **romancier** își adaptează subiectul propriului său roman, pentru că, de obicei, majoritatea scriitorilor nu consimt (și nici nu prea știu cum!) să echivaleze fraza literară cu o exprimare... cinematografică. Cu „**Setea**” s-a întâmplat, din fericire, altfel...

După apariția romanului, acesta suscitând un viu interes, au apărut păreri critice pro și contra, toate având la bază o estetică fondată pe marxism-leninism, doctrină ce permitea totuși destul de multe interpretări, în numele ideii centrale - „conflictul și lupta dintre clase”... Datele romanului erau cele pe care le cunoaște orice lector, dar modalitatea prin care Titus Popovici își realizează personajele este controversată, în opinia unor critici și cronicari literari ai vremii. Pe fondul analizelor aproape demolatoare ale lui Radu Popescu în articolele căruia „**Setea**” era un roman psihologist cu o metafizică a personajelor neelucidată, o parte dintre ele fiind calificate „ciudate” deoarece nu intrau în calapodul realismului jdanovist, apar și articolele apreciative ale unor critici de talia lui Perpessicius, sau a lui S. Damian, care de altfel combăt optica lui Radu Popescu în limitele politicii acelei epoci, când Titus Popovici realizează scenariul filmului „**Setea**”.

Astăzi având altă perspectivă temporală dar și istorică și nefiind presați de nici un fel de estetică oficială și nici obligați de vreun „sistem”, putem afirma că filmul „Setea” este o operă autonomă, a unui autor numit Mircea Drăgan. Că Titus Popovici a scris un scenariu pentru cinematografie, este un fapt indubitabil, dar, odată intrat în angrenajul producției de film, nu putea să facă abstracție de noul limbaj la care aderase. De aici și o anumită derută și mereu prezența unei comparații film-roman, în cronicile care au urmat după premiera filmului. Problematika scenariului în cinematografia românească a făcut să curgă râuri de cerneală, ea în principiu nefiind rezolvată nici în ziua de astăzi... Destinul a făcut ca întâlnirea cu scriitorul Titus Popovici să devină creatoare a primului binom profesionist total scenarist - regizor din cinematografia națională.

Dincolo de ideologia comunistă, problema din „Setea” a rămas și astăzi o problemă nerezolvată. E vorba de „setea” de pământ a țaranului român. Nici o cronică a timpului nu face referire la romanul lui Liviu Rebreanu, „Răscoala”, unde problema este definită clar și fără echivoc. În romanul amintit, Titu Herdelea îl întreabă pe boierul Grigore Iuga: „Dar pământurile oamenilor unde sunt?”, răspunsul primit fiind evaziv și expedit: „Apoi vezi, pământurile oamenilor, asta e chestia țărănească! Pământurile! Nu prea sunt, și unde au fost s-au spulberat... Dar asta-i altă poveste”.

Această „altă poveste” avea să fie abordată de filmul realizat de Mircea Drăgan, după scenariul lui Titus Popovici, la finele anilor colectivizării forțate. Trebuie să recunoaștem cu bună credință actul temerar în sine al realizării unui film despre împrumutarea țăranilor, când se apropia sărbătorirea victoriei transformării socialiste a agriculturii. (Și acesta să mai primească și **Medalia de argint la Festivalul internațional al filmului de la Moscova.**) Toate acestea fac parte din paradoxurile Istoriei și apariția filmului „Setea” este unul dintre ele. Cronicile, la apariția filmului, sunt elogioase dar nu aduc în față decât parțial măiestria regizorală a lui Mircea Drăgan, aflat de altfel la devăratul său debut.

„Setea” este o operă cinematografică românească, în adevăratul sens al cuvântului. Există argumente ce susțin filmul și în zilele noastre. Eliminând zgura ideologică vom vedea că nu întâmplător filmul a întrunit aprecierea criticilor și sufragiile publicului. Eugen Barbu, în revista „Magazin”, după ce face elogiul scenariului și critică jocul teatral al lui George Calboreanu, este nevoit să recunoască măiestria regizării secvenței înfruntării dintre moși și țăranii din Deleni: *„De asemenea, înfruntarea de mase dintre moșii stârniți de baron și țăranii săraci care obținuseră înscrierea pentru pământ mi s-a părut bună. Aici regizorul Mircea Drăgan a reușit să redea tot dramatismul cerut de text și ideea cântecului ce însoțește operația înregistrării în dosarul de împrumut este excelentă”*.

Din trecerea în revistă a cronicilor înregistrate în acel timp se observă pauperitatea mijloacelor de analiză critică. Foarte multe sunt împănate de epitete și adjective elogioase, rar pomenindu-se metodele regizorale folosite în film. Printre cei care vădesc o capacitate de analiză specializată se numără și criticul Tudor Caranfil care nu scapă momentele regizorale reușite ale filmului conexe la materia narativă a scenariului. *„Ambilor autori le este comună însușirea de a mânui masele în ansambluri vaste, fără a da uitării detaliul edificator. Detaliul este atât de veridic și bine ales, atât de grăitor în semnificația sa, încât capătă adesea amplitudinea unei metafore, a unui simbol. Dacă în clipa în care pretorul cedează puterea, sub presiunea manifestanților, ceasul de pe frontispiciul Palatului administrativ prinde să bată grav, aceasta este nu numai o coincidență pe deplin verosimilă, dar și o imagine de simbol: a bătut ceasul vechilor rânduieli”.* Iar mai departe criticul face o analiză a regiei în secvența în care Mitru Moț îl vizitează pe Gavrilă Ursului: *„Să ne referim de pildă la secvențele primei întâlniri dintre Mitru și Iuliana. Așezat la masa lui Gavrilă, Mitru aude glasul iubitei, apoi ea intră în cameră dar Mitru nu cutează s-o privească pentru ca să nu-și trădeze sentimentele, și n-o vedem nici noi, ci, laolaltă cu eroul filmului, îi urmărim doar umbra pe podea. Pe ecran sunt surprinse alte amănunte edificatoare: mâinile tremurânde ale Iuliane care toarnă supă, gluma sălbatic de trivială a lui Ezechiel, dar chipul*

*fetei tot nu ne este arătat pentru că nici Mitru n-o privește. Dragostea mare, mistuitoare, a celor doi ne este sugerată prin reținerea eroilor și nu printr-o tratare patetic-declarativă sau dulceag-poetică.”*

Filmul vizionat și astăzi, după trei decenii de la premieră, păstrează aceeași emoție transmisă și prin imaginile în care vedem întruchipări ale personajelor de actori la debut ca, de pildă, **Ilarion Ciobanu** în Mitru Moț și pe actrița **Flavia Buref** în Iuliana, la al doilea film al său (debutase de drept în „**Dincolo de brazi**”). Jocul celor doi, precum și al lui **Alexandru Virgil Platon**, actori tineri și fără experiență în film, este condus cu o știință regizorală de **Mircea Drăgan**, astfel că filmul deține o unitate dramatică armonioasă, ținând cont de faptul că distribuția cuprinde și nume celebre din teatrul românesc, **George Calboreanu**, **Jules Cazaban**, **Ștefan Ciubotărașu**, **Toma Dimitriu**, **Colea Răutu**, **Draga Olteanu**.

Producția filmului „**Setea**” a însemnat și o premieră pentru cinematografia națională, deoarece se urmărea **mărirea numărului de filme și schimbarea tehnicii de prelucrare și a peliculei**. Fără să ezite, conducerea studioului dă încredere echipei de cinești, condusă de tânărul regizor **Mircea Drăgan** și filmul se realizează pe suport **Gevaert** în format **cinemascope**. Imaginea filmului este semnată de operatorii **Aurel Samson** și **Alexandru Roșianu**.

Din studierea cronicilor filmului nu putem să spunem că ei, operatorii, nu s-au bucurat de atenție și de

aprecieri. Fotografia realizată de cei doi iese în evidență prin dozarea luminii în secvențele încărcate de dramatism intens, prin creionarea cu măiestrie a portretelor eroilor filmului. Spre exemplu, paragraful extras dintr-o cronică semnată de Ion Barna în revista „Contemporanul”: *„Primul film românesc cinemascop de lung metraj a ridicat numeroase probleme plastice. Deși primul, „Setea” se află din punctul de vedere al fotografiei la un nivel artistic ridicat. Autorul imaginii, operatorul Aurel Samson (care a filmat, se pare, 80 la sută din peliculă, al doilea fiind Alexandru Roșianu) și-a dovedit încă o dată inteligența artistică în compoziția cadrului, în crearea echilibrului său, priceperea în dozarea luminii. Cadrele filmului – și aici se observă unitatea de vederi dintre regizor și operator – sunt sobre, dar expresive, interesante, fără a vâna cu orice preț neobișnuitul, servind pe de-a-ntregul conținutului de idei al acțiunii.”* Mai departe, Ion Barna evidențiază concepția regizorală care a stat la baza filmului: *„Este de altminteri linia pe care a impus-o regizorul de-a lungul întregului film – și în montaj și în munca cu interpreții”.*

Pregătit temeinic, încă de când era student, în toate compartimentele filmului, Mircea Drăgan s-a dovedit un regizor redutabil. Din mărturiile actorilor care au jucat sub îndrumarea sa, aș alege doar pe aceea a lui Colea Răutu, cel care a interpretat un personaj complex (astăzi pare revolut din cauza schimbării ideologiei). Într-un interviu intitulat „Un rol care-mi este deosebit

de drag”, Colea Răutu se confesează: „Regizorul Mircea Drăgan m-a invitat să citesc scenariul oferindu-mi ocazia să aleg singur rolul. Când am discutat despre scenariu, i-am împărtășit alegerea mea: comunistul Ardeleanu. Pot spune, așadar, că eroul mi l-am ales singur și că, încă înainte de a-l interpreta, l-am îndrăgit”.

Munca regizorului cu actorii se dovedise însă nu numai un mijloc de reliefare a portretelor unor protagoniști, integrați perfect în acțiune și conflict, dar și un izvor de satisfacții. Urmărind presa vremii vedem cum filmul parcurge întreaga țară, este vizionat de milioane de spectatori și primește cele mai elogioase cronici. Spațiul nu ne permite să inserăm pe toți cei care au scris despre filmul „Setea”. Putem să amintim că despre acest fapt au scris cu talent și cu bună credință: **Valerian Sava, Mircea Zaciu, George Bălan, S. Damian** și nu putem să-l uităm pe **Valentin Silvestru**. Criticul, după ce face o analiză amplă a genezei filmului, a mijloacelor de expresie folosite, conchide fără ezitări: „... *Mircea Drăgan, abia la al treilea film al său, (primul în adevăratul sens al cuvântului, deoarece avea realizat un scurt metraj de absolvire, la I.A.T.C. „I. L. Caragiale” și unul în coregie, n.n.) se dovedește o personalitate cinematografică, cu talent regizoral consolidat de cultură, în căutarea unui stil propriu, exprimându-se în forme care sunt îndrăznețe, nu prin artificii exterioare, ci prin lărgimea unghiului de vedere și cutezanța cuprinderii. În viziunea sa, aparatul zboară deasupra a ceea ce filmează*



*revenind mereu pe pământ și înălțându-se iarăși, ajutându-l pe spectator să rețină detaliile și să cuprindă dintr-o singură privire ceea ce în mod obișnuit ochiul său nu vede niciodată.”*

Așezat în balanța festivalurilor internaționale, la Moscova, de pildă, filmul intră în atenția juriului și a criticii, iar din această operațiune, nu lipsită de emoții pentru oricare cineast, filmul **„Setea”** primește **Medalia de argint a Festivalului**. Enumerăm numai trei nume consacrate în cinematografia mondială care conchid asupra filmului și a regizorului. **Mihail Kalatozov**, creatorul filmului **„Zboară cocorii”**: *„Din punct de vedere artistic „Setea” demonstrează că cinematografia română este în plin progres”*. **Kaneto Shindo**, realizatorul filmului **„Insula”**: *„Sunt convins că în arta realistă a epocii noastre, inclusiv în cinematografie, progresul este determinat de măsura în care artistul știe să descopere și să redea adevărul vieții, visurile și preocupările oamenilor de azi. Filmul dumneavoastră „Setea” se încadrează fericit în aceste tendințe”*. Regizorul american **Joshua Logan** a mărturisit că: *„pentru orice om de bună credință, independent de concepțiile sale politice sau ideologice, „Setea” dă o imagine interesantă a luptei poporului pentru dreptul său la fericire. Filmul este realizat cu vibrații artistice remarcabile. Se văd în filmul dumneavoastră talente și posibilități tehnice care deschid perspective unor mari progrese”*. Punctul pe „i” îl pune istoricul de film **Georges Sadoul**: *„Să reținem*

*numele lui Mircea Drăgan ca al unui realizator incontestabil dotat, și cel al lui Aurel Samson care are simțul pitorescului și al vieții”.*

Toate aceste treceri în revistă nu sunt menite unei porniri în a aduce argumente cu orice preț pentru caracterizarea regizorului numai în termeni elogioși, ele au o bătaie mult mai lungă, deoarece avântul acestuia va fi stopat „puțin câte puțin”, în numele unei așa-zise **autonomizări** a operei cinematografice.

Ani de zile s-a vehiculat ideea constituirii cinematografiei românești într-un „al doilea eșalon” al literaturii române, adică mai pe înțelesul obișnuit, cultura română ar avea și o „literatură ilustrată”, cum se exprima criticul Florian Potra în anul 1968, în prefața volumului său „Experiență și speranță”: *„Dacă în privința ecranizărilor suntem întru totul împăcați, considerându-le drept o necesară și utilă acțiune de popularizare a literaturii clasice și contemporane (deși ar trebui să cercetăm dacă abuzul de adaptări nu duce la lenevirea cititorului de carte, la ocolirea treptată a bibliotecilor, mai ales a celor școlare); etc....*

Evident că istoria cinematografului mondial a înregistrat o seamă de capodopere ce nu pot fi contestate, plecând de la scenariile originale, dar tot atât este de adevărat că metamorfoza filmică a unor opere celebre din literatura universală a generat performanțe: „Hamlet”, în regia lui Laurence Olivier, inspirat din William Shakespeare, „Ghepardul”, în regia lui

**Luchino Visconti, după Giuseppe Tomasi di Lampedusa, „Mama” în regia lui Vsevolod Pudovkin după Maxim Gorki și lista poate continua.**

O viziune închisă, ruptă de mersul firesc al lumii cinematografice, a făcut ca o pseudoelită să îndrepte cursul firesc al unei cinematografii de pe drumul ei aerodinamic, spre o aporie. Unul dintre cei care au avut parte de asemenea timpuri a fost și regizorul Mircea Drăgan. Dar până a fi ajuns omul-țintă pentru săgețile critice perforatoare de... peliculă, regizorul avea să mai îmbogățească patrimoniul cinematografic național cu o operă de valoare, aceasta nefiind o „ecranizare”, ci un scenariu original scris de Nicolae Țic, Eugen Mandric și Mircea Drăgan – „**Lupeni 29**”.

A aminti astăzi în plină democrație, în timp ce există statul de drept, de un film cu o acută linie ideologică de stânga, în care „lupta de clasă” iese în relief, are semnificația unui salt într-un gol nerecunoscut de-a lungul istoriei. Pentru că indiferent de regimurile politice care s-au perindat la putere în România, anumite probleme sociale au rămas nerezolvate și sunt și acum încă în aceeași fază. Niciodată nu era și nu este **prea târziu** pentru rezolvarea problemei minerilor. Nu polemizez, dar Istoria consemnează existența exploa-tărilor miniere organizate de aproape două sute de ani în țara noastră, nemaivorbind de moștenirea dacică, pentru care Imperiul Roman și-a mișcat cohortele spre Carpați.

Filmul creat de Mircea Drăgan consemna la un nivel artistic superior o existență plină de dramatism a unor oameni care au moștenit atât locurile de muncă (plătite de stat), cât și mentalitatea cunoscută. Ceea ce nu se poate contesta este măiestria regizorală a realizatorului, modul cum a știut să recreeze o lume veridică, o imagine sugestivă care, privită cu obiectivitate, rezistă și astăzi. „Dacă vremea este bună sau rea, de vină în nici un caz nu este barometrul”, acestea sunt cuvintele marelui regizor francez **Marcel Carné**, rostite în momentul când a fost acuzat că provoacă anumite fenomene sociale prin filmele sale. Lumea din filmul „Lupeni 29” este o lume a nemulțumirii, a luptei, a morții și a unei Golgote perpetue...

Mărturia regizorului face parte dintr-o firească profesiune de credință: „*Noi (e vorba de colectivul de scenariști) am căutat să ne apropiem cât mai mult de adevărul istoric, să pătrundem cât mai adânc semnificațiile umane care constituiau obiectul filmului nostru*”.

Metodele folosite, precum și mijloacele utilizate în regia filmului îmbinau **documentarul** cu **ficțiunea**. Efectul estetic materializat printr-un film recunoscut internațional, nu a făcut decât să releve lumii cinematografice un spirit animat de cultură și de limbajul unei arte noi, împământenită cu efoturi uriașe în țara noastră. Caracterizările din cronicile timpului pun în valoare filmul drept „o remarcabilă realizare cinematografică” sau „o emoționantă evocare cinematogra-

fică”. Gheorghe Tomozei scria: „Trebuia asigurată o construcție unitară a filmului, trebuia înlesnită gruparea episoadelor în jurul unor personaje sugerate de existența unor tipuri reale. Mircea Drăgan a ales o cale care l-a dus la reușită. El a acordat o importanță covârșitoare cadrului istoric, a fost preocupat nu atât de urmărirea minuțioasă a traiectoriilor unor eroi, cât de redarea cu precizie a etapelor în care s-au desfășurat evenimentele evocate”. Ochiului atent al criticului nu îi scapă măiestria regizorului în a dirija masa de oameni, de fapt adevăratul personaj al filmului. Detalii din film sunt evocate pentru reliefarea mișcărilor de aparat de către operatorul Aurel Samson, căruia i se recunoaște o creștere față de precedentul film: „Operatorul Aurel Samson a asigurat un deplin echilibru al imaginii, multă mobilitate a aparatului de filmat, fiind într-un real progres față de realizările sale anterioare. De neuitat rămâne secvența coborârii în mină realizată la Lupeni „pe viu”. Un lift de abataj, uriaș, alcătuit din grătare de fier, hidoase, coboară, prăbușindu-se parcă spre miezul pământului, ca în infern, cu grilajele iluminate cu intermitențe în momentele trecerii prin dreptul orizonturilor minei. Coborârea abruptă, scrâșnetul disperat al metalului ruginit, se asociază ideii sugerate: oamenii coboară în târâmburi monstruoase în care clipele se carbonizează, în care lacrimile se pietrifică. Pe aceeași linie scenele reprimării sunt foarte sugestiv descrise, iar secvența înmormântării celor uciși (în care am întrezărit ceva din

*geometria cadrelor eisensteiniene) este impresionantă. Mircea Drăgan a demonstrat cu „Lupeni 29” maturitatea talentului său”.*

Nu numai cronicarii sau poeții au scris elogios despre reușita regizorului; și-a așternut pe hârtie gândurile sale chiar regizorul **Liviu Ciulei**: *„Regizorul Mircea Drăgan dovedește cu acest film atât hotărâre și consecvență în determinarea întregului stil al filmului, cât și claritate și precizie în rezolvarea situațiilor dramatice din interiorul unei secvențe”*. „Gazeta literară”, 1963. Dacă la filmul „Setea”, regizorului Mircea Drăgan i se încredințase realizarea primului film cinemascop pe peliculă Gevaert, la al doilea film „Lupeni 29”, cinematografia națională progresează, își îmbunătățește tehnologia de procesare și trece la suportul Eastman-Kodak, alb-negru, stereofonic. Același Liviu Ciulei notează: *„Colaborarea strânsă între regizor și operatorul Aurel Samson a asigurat unitatea stilistică a filmului. Utilizarea cinemascopului apare pe deplin justificată pentru că se adaptează de minune amplitudinii subiectului. Aurel Samson reușește să satureze cadrul larg al imaginii cu o bogată gamă de nuanțe, rezolvând mișcări dificile și păstrând cu consecvență cheia de lumină pe care și-a impus-o. Deosebit de frumoase sunt filmările din decorul minei. Sobre și masive scenele de masă”*.

Imediat după premieră filmul „Lupeni 29” este prezentat la Festivalul internațional al filmului de la

**Moscova și primește Medalia de argint și Diploma de onoare a Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S.** (a doua oară, în timp de doi ani de zile, regizorul Mircea Drăgan este laureat), fapt ce îi aduce o apreciere și prestanță în rândul cineaștilor.

Viața lui Mircea Drăgan, acum regizor pe deplin, se schimbă și în datele sale personale. După căsătoria cu Flavia Buref, care nu durase decât doi ani, între 1956 și 1958, urmează în 1963 mariajul cu Ioana Seber Drăgan. Aceasta va debuta și juca, de altfel, în multe din filmele regizorului.

### III – LUPTA CU INERȚIA

Anuarul cinematografic (1986) editat de Centrala România Film (document de uz intern) menționează la pagina 61: „**Neamul Șoimăreștilor**“ – 2 serii, data premierei, aprilie, 1965; spectatori: 12.073.114. Iar la pagina 113, „**Neamul Șoimăreștilor**“ – 2 serii (export – 26 țări). Desigur nu voi enumera țările pe unde „**Neamul Șoimăreștilor**“ a văzut lumina ecranului și nu doresc de altfel să incriminez atacurile violente ale criticii din acel timp la adresa filmului, în numele unor lecturi mai mult sau mai puțin fidele ale romanului omonim de Mihail Sadoveanu.

După ecranizarea mult hulită a romanului „**Neamul Șoimăreștilor**“, albul ecranului din cinematografele din România a văzut filme și mai „infidele“ față de opera din care autorii filmelor s-au inspirat. Mă întreb, cu îngăduința celor ce se vor simți lezați (în cazul în care mai sunt în viață; celorlalți să le dea Dumnezeu „țărână ușoară!“), oare critica de film american și-a pus problema dacă romanul „**Pe aripile vântului**“ al scriitoarei Margaret Mitchell a fost ecranizat în mod fidel, ori nu, sau a bătut toba (o mai bate ea și astăzi!) cu uriașul succes de public prin formula: cel mai vizionat film al tuturor timpurilor?



Pe rând, fiecare critic și-a manifestat indignarea față de “profanarea “ operei sadoveniene, dar “conștiincioși” nu uitau să înceapă remarcînd succesul de public. Ioan Grigorescu notează în articolul “Consecvențe și inconsecvențe” din “Informația Bucureștiului”: *“La un aproape total insucces de critică, “Neamul Șoimăreștilor” întrunește un cvasitotal succes de public. Intrările la acest film depășesc cu mult prognozele amare ale scepticilor. Ca în numeroase alte cazuri, critica neagă, iar publicul afirmă. Se întîmplă însă, după cum am mai văzut, și invers: entuziasmul tinerilor noștri critici de cinema să nu rimeze întru totul cu preferințele publicului”.*

Criticul-scriitor, după ce enumeră calitățile regizorale ale lui Mircea Drăgan și mijloacele tehnice care i-au fost puse la dispoziție, conchide: *“De unde atunci nereușita semnalată de mai toți criticii?”* Răspunsul îl găsește singur, fără prea mari complexe: *“În primul rând din supradozare. În «Neamul Șoimăreștilor» totul e mult.*

Fără să mai enumerăm participarea la diferite festivaluri și gale unde a fost lăudat, credem că cel mai de bun simț răspuns la tot ceea ce s-a scris despre „Neamul Șoimăreștilor“ l-a dat fiica scriitorului Mihail Sadoveanu, Profira Sadoveanu, în „Gazeta literară“ din mai 1965. *„Am asistat cu un zâmbet și fără prea multă mirare la dublul aspect contradictoriu în ceea ce privește felul cum a fost primit filmul «Neamul Șoimăreștilor» la*

*noi în țară: pe de o parte primirea rece din partea criticii, iar pe de altă parte năvala publicului în sălile de cinema, unde rulează noul film al lui Mircea Drăgan, cei dintâi – intelectuali de rasă și «buni cunoscători ai operei sadoveniene» – nemulțamiți că nu s-a exploatat destul miezul psihologic și social al romanului, cei de-ai doilea, doritori să urmărească pe ecran câteva tablouri vii și colorate ale marelui plastician care a fost Mihail Sadoveanu. (...) După cum e adevărat că orice poet cearcă toată viața să-și scrie «poezia» lui, orice pictor să-și picteze «pânza» lui, tot așa și Sadoveanu și-a făcut mâna printre altele și cu «Neamul Șoimăreștilor», pe care fără îndoială l-ar fi scris mult mai aventuros decât a făcut, dacă ar fi îndrăznit la acea perioadă a formării sale artistice. Sunt sigură că l-ar fi vrut pe Tudor Șoimaru asemănător unui erou al lui Walter Scott și aventurile de «cape et d'épée» echivalente în limitele specificului românesc, cu cele din «Cei trei mușchetari». Departe de a fi o greșală ori ceva de rușine, consider că epitetul de western pe care îl dă critica e o laudă adusă filmului și pe mine mă bucură din toată inima. Și sunt sigură că același sentiment l-ar fi avut și Mihail Sadoveanu urmărind filmul pe ecran“.*

\*

După ce am văzut cum s-a conturat o personalitate regizorală de prim rang în filmul românesc, suntem

datori (față de cititor, mai ales) cu o singură observație: filmele realizate de regizorul Mircea Drăgan, „**Dincolo de brazi**“, „**Setea**“, „**Lupeni 29**“ și „**Neamul Șoimăreștilor**“ au o caracteristică din păcate ignorată de criticii contemporani, atât de cei **contra** cât și de cei **pro**, aceea că toate degajă, în pofida virtuozității sau defectelor, un mare atribut, fără care o operă de artă nu poate exista: EMOȚIA. Majoritatea celor care au intervenit, au operat cu acele instrumente teoretice, „uscate“, în bună parte juste, dar să „scapi“ ce e mai frumos, trăirea umană a eroilor din operă, e ca și cum ți-ar lipsi unul din simțurile care ne definesc drept ființe inteligente. Ochiul omenesc vede, atunci când este educat pentru acest lucru, iar inima simte, dacă are și capacitatea și educația pentru așa ceva.

## **IV – PENTRU UN ÎNVĂȚĂMÂNT REGIZORAL SISTEMATIZAT**

Paralel cu implicarea în totalitate în creația filmică, regizorul Mircea Drăgan a fost preocupat de învățământul artistic, încă din timpul când era ziarist și „cap limpede” la revista „Contemporanul”. O dovedește articolul semnat împreună cu Manase Radnev: „Pentru formarea unei personalități artistice” în care cei doi croniciari și critici, evaluează modul cum sunt pregătiți viitorii actori la **Institutul de artă teatrală și cinematografică**. Cu tot maniheismul articolului, datorat opticii timpului, se poate vedea perspicacitatea viitorului regizor, aproape de examenul de absolvire, care nu poate fi despărțită total de cea a colaboratorului său, în a depista metodele competente de formare a actorilor care vor întruchipa oameni vii, după metoda realistă. Mergând pe linia înaintașilor teatrului românesc, în educarea actorului român, el s-a apropiat de învățământul artistic – regie film, după ce lansase deja câțiva actori care au devenit ulterior nume în teatrul sau filmul românesc.

În anul 1963, începe să predea la **Institutul de artă teatrală și cinematografică „I. L. Caragiale”** din

**București**, la secția regie de film, în calitate de lector. Pasionat de pedagogie, tenace și exigent, va stăruia ca regia de film să fie predată studenților după un sistem complex și modern, condensat într-o programă analitică, programă care în liniile ei principale mai este folosită și astăzi (n.b. la început de an 2000) la secția regie film din U.A.T.C.

Munca de formare a sistemului pedagogic regizoral, în domeniul filmului, Mircea Drăgan nu a realizat-o de unul singur, dar sigur (și cu documente probate) este că a fost „motorul” principal în această acțiune. I-au stat alături **Victor Iliu, Mihnea Gheorghiu** și alți regizori animați de aceeași dorință de a avea o școală de film a românilor.

Acțiunea demarată în 1962 a continuat până în anul 1989, anul Revoluției Române, când profesorului Mircea Drăgan aproape i s-a luat dreptul de a mai modela regizori... Orice revoluție ridică valuri de nemulțumire și dă naștere și la primeniri sociale, dar și la nedreptăți. Revoluția Română nu a făcut excepție de la regulă.

O societate nouă se naște în dureri; lumea creată apoi, iată, nu infirmă valoarea lui Mircea Drăgan ci, dimpotrivă. Nu o poate ignora.

Pe lângă U.A.T.C., unde în învățământul de stat sunt pregătiți profesioniști pentru teatru și film, după Revoluție au mai apărut și instituții particulare care pregătesc specialiști pentru film, televiziune și teatru. Profesorul universitar dr. Mircea Drăgan predă regia de film la Universitatea Media, Universitatea Ecologică și la Universitatea Hyperion.

Secolul XXI va avea nevoie exclusiv de imagine, iar însușirea limbajului cinematografic va fi o necesitate stringentă. Cum aminteam în capitolul „Lupta cu inerția“, regizorul Mircea Drăgan a fost tot timpul și este un om al timpului său. Atunci în 1965 a simțit că cinematografia națională se poate „salva“ numai printr-un aflux uriaș de spectatori care să susțină imensele investiții ale unui film și, bineînțeles, eventualele capodopere. În articolul-interviu, din revista „Contemporanul“, realizat de Miruna Ionescu și în care erau abordate majoritatea temelor și preocupărilor regizorului Mircea Drăgan, evident se ajunge și la relația profesor-student, incluzând în context și problema spinoasă a debutului nou veniților în producție: „(...) În ceea ce privește aprecierea critică, aș vrea să semnaliez un fenomen pe care l-aș numi „de perfidie“, prin care un tânăr este exagerat lăudat, opunându-l vechii generații sau altor filme realizate anterior. Atât laudele exagerate, cât și acest întreg sistem, sunt nocive prin ele însele, dar mai ales dăunătoare tânărului cineast. Nu sunt dintre aceia care socotesc că e pedagogic să nu i se acorde tânărului nota 10, pentru că o merită numai profesorul. Este un prilej de bucurie pentru toți să salutăm geniul unui tânăr cu o singură condiție: să fie într-adevăr“.

\*

Dincolo de viața plină de tumult pe care a dus-o Mircea Drăgan nu trebuie să uităm că fiecare om are și o viață personală. Căsătoria cu Ioana Drăgan i-a adus împlinirea prin venirea pe lume a „Ioanei cea mică“, după cum și-a notat regizorul într-un jurnal intim. Data de 10 august 1969 este consemnată cu puțin înainte ca tatăl să fie numit profesor titular la catedra de regie de film, disciplina „**Arta regizorului de film**“.

Pe parcursul a 15 ani, regizorul și profesorul Mircea Drăgan va îndeplini toate funcțiile de conducere în I.A.T.C. „I.L. Caragiale“; prodecan, în 1967; decan al Facultății de teatru, în 1970; iar din 1976 până în 1981, Rector al Institutului.

În această perioadă, mai precis în 1980, susține (la Universitatea București) teza de doctorat cu titlul „*Spectacograma – metodă de analiză a structurii spectacolului cinematografic*“. Teza fusese publicată în Buletinul editat de I.A.T.C. „I.L. Caragiale“ în anul 1979.

Trebuie să subliniem că și apariția acestui Buletin anual, unde profesorii de la toate specialitățile din I.A.T.C. (inclusiv studenții) își publicau cursurile, scenariile, temele de cercetare, comunicările științifice se datorează și rectorului Mircea Drăgan...

A fost puțin? A fost mult? E greu să dai un verdict chiar acum, după ani, când furia apelor încă nu s-a domolit și un spirit demolator mai bântuie încă.

## V – *RETRO-ORIZONT DE CINEFIL*

Fisura masivă creată între creația lui Mircea Drăgan și critica românească de film nu l-a împiedicat pe acesta să facă noi filme.

1966 reprezintă anul când reia o temă nefinalizată din „**Lupeni 29**” – calvarul văduvelor greviștilor pe drumul spre dobândirea unor drepturi legale. Distribuția, predominant feminină, scoate în evidență interpretarea Ioanei Drăgan, aflată acum la primul său rol de mare întindere. **Valeriu Râpeanu** consemna într-un carnet cinematografic despre filmul „**Golgota**”: „*La începutul calvarului ele nici nu bănuiesc pentru ce trebuie să îndure toate aceste umilințe și nici care va fi sfârșitul*”. Filmul are și astăzi un tragism nedisimulat, relevat de mâna fermă a regizorului Mircea Drăgan. Paradoxal, „**Golgota**”, văzut astăzi pare mai mult o încordare de forțe a unui mare campion în vederea unei lupte cu sine însuși, decât reliefaarea unei realități sociale, evocată în mod magistral în „**Lupeni 29**”. Spunem aceasta deoarece fiecare autor are teme și motive proprii care se metamorfozează în alte opere, chiar dacă el nu-și dorește aceasta conștient.



Imediat după „Golgota“ regizorul intră în producție cu un film de mare montare, pe un scenariu de Titus Popovici: „**Columna**“. Anunțul intrării în producție a acestui film a surprins la început, dar treptat, majoritatea celor care contestau o nouă producție despre daci și înfrângerea lor și-au dat seama că acum era vorba de altceva. Acest altceva ținea chiar de ființa acestui neam, **neamul românesc**.

Filmul creat de regizorul Mircea Drăgan, urmărește procesul crunt și anevoios al osmozei poporului român dintre dacii ocupați, dintre dacii liberi și romanii cuceritori. O pledoarie elocventă face **D. I. Suchianu** pe marginea acestui film: *„Am văzut filmul făcut de Mircea Drăgan. Un film cu atât mai merituos cu cât a știut expurga toate neadevărurile din scenariu. Luptele de pe Columnă sunt doar o scurtă secvență atât cât trebuie pentru a începe o nouă poveste, uimitoarea poveste a logodnei repede înfăptuită, dar lungă în trăinicie, împreunarea acestor două mari popoare“*.

Cuvintele încărcate de plasticitate ale criticului se constituie într-un argument mai mult decât evident pentru existența și evoluția filmului. (Critica s-a dovedit mai ponderată în atacuri furibunde, mai ales că regizorul își luase o garnitură solidă, distribuția principală fiind: **Richard Johnson, Amedeo Nazzari, Antoanella Lualdi, Gheorghe Dinică, Ilarion Ciobanu, Emil Botta, Ștefan Ciubotărașu** într-un rol memorabil, cu valențe interpretative egale, sau chiar mai mult, pot zice, decât cel din „Pădurea Spânzuraților“).

Filmul prezintă o rotunjime a lui, o rigurozitate a regiei, atât în jocul individual al actorilor cât și în secvențele de masă. Performanța lui Mircea Drăgan este răsplătită din plin. Filmul „**Columna**“ este selecționat pentru „Globul de aur“, de către F. P. Association, în octombrie 1968, iar în anul următor este nominalizat la **Oscar**, pentru **Cel mai bun film străin**, de către **Academia Americană de Film, Artă și Știință**. A fost preferat „Război și pace“ al regizorului sovietic Serghei Bondarciuk, dar faptul de a te afla în competiție reprezintă, prin actul însuși, un mare succes.

Curajos și iubitor al publicului, regizorul Mircea Drăgan nu s-a sfiit să abordeze multiple **genuri** cinematografice, de la **filmul polițist** de factură comică, la filmul de actualitate, fără a uita vechea lui pasiune pentru **istorie**.

Între 1970 și 1989 realizează „**Brigada diverse intră în acțiune**“, „**Brigada diverse în alertă**“, „**Brigada diverse la munte și la mare**“, filme la care critica s-a împărțit în două simțind o anumită „schimbare“ a... schimbărilor din cinematografia mondială. Și mai ales necesitatea ca filmul să reflecte și micile mărunțișuri și potlogării din societatea socialistă, care, în genere, se dorea perfectă. (Că nu era, a dovedit-o Istoria, micuții potlogari de atunci au crescut și astăzi sunt crema lumii noastre democratice!).

Cine a avut dreptate în fața Timpului care le cântărește pe toate? Mircea Drăgan omul? El s-a resemnat. Dreptate a avut **FILMUL** profesat de el.

Un astfel de film este și „Explozia” realizat în 1972, după un scenariu de Ioan Grigorescu, pornind de la un eveniment real, petrecut într-un port dunărean. La bordul unui vas panamez, încărcat cu azotat de amoniu, izbucnește un incendiu; este gata să explodeze și să măture orașul Galați. Pe puntea lui defilează un univers de tipologii diverse, pitorești, începând de la eroul stingător de sonde – Gică Salamandră și până la ultimul borfaș.

Fiecare secvență a filmului transmite emoție și tensiune, simpatie și eroism. Parcă făcând o acoladă peste timp, la începuturile sale, regizorul construiește o lume veridică nu din trecut, ba dimpotrivă, din actualitate, iar filmul trăiește, e viu pentru că dezvăluie caractere în acțiune, fără a le îngroșa nici patetic, dar nici grotesc. Oamenii din film sunt ca în viață, dar sunt personaje de film care răspund și emoțional și estetic la toate exigențele artistice. Privite și astăzi filmele lui Mircea Drăgan degajă un stenic sentiment al permanenței.

\*

La începutul cărții subliniam influența memoriei colective și a experiențelor personale asupra subconștientului creativ al copilului Mircea Drăgan, care trăise experiențe unice și care au revenit peste ani sublimat în diferite filme cu un impact mai mare sau mai redus la publicul spectator.

După ce în „Ștefan cel Mare – Vaslui 1475” și în „Frații Jderi” continuase să scrie, cu pana luminii cinematografice, alte două pagini din epopeea națională, regizorul Mircea Drăgan se pasionează de genul filmului de acțiune cu evenimente spectaculoase. Mergând pe un filon exploatat și astăzi, filmul cu multe elemente de atracție, realizează în 1977 „**Cuibul salamandrelor**”, o poveste incitantă despre „curaj și dăruire”, după cum se exprima un cronicar al timpului în revista „Contemporanul”, din anul premierei. Considerațiile asupra tematicii și realizării se înscriu în limitele „obiectivității” atingând timid problema producerii serialului, gen uzitat cu succes în Occident și astăzi și atunci: „*Cinematografia noastră pune iată bazele unui nou serial. După «Explozia», scenaristul Ioan Grigorescu și regizorul Mircea Drăgan se reîntâlnesc pe teritoriile unui film din aceeași familie tematică. «Cuibul salamandrelor» prelungind, de fapt, existența unor personaje din filmul anterior spre noi întâmplări spectaculoase*”. După ce povestește pe scurt aventurile lui Gică Salamandră din anteriorul film citat, cronicarul conchide spre final: „*Poate că scenaristul, preocupat preponderent de spectacol, a simplificat (spre deosebire de alte dăți) prospecțiile psihologice. Poate că regizorul atent la semnificațiile intrigii nu a manifestat întotdeauna aceeași atenție la detalii. Dar (filmul, bineînțeles – n.n.) are un ritm susținut, un conflict pregnant, întreține interesul spectatorilor. Și mai are un per-*

*sonaj principal, personaj cu funcție dramatică în conflict: focul (filmat cu pricepere de operatorul George Cristea), o ardere continuă, care pune bine în lumină curajul și dăruirea, spiritul de sacrificiu al celor chemați să-l răpună“.*

Celelalte două filme realizate „**Aurel Vlaicu**“ – un film portret al „temerarului nostru zburător“, un Icar al secolului douăzeci și „**Brățele Afroditei**“ au avut parte de critici caustice și demolatoare. Cel puțin pentru filmul despre primul român care a reușit să construiască și să piloteze singur un avion, urmat de sacrificiul suprem, era nevoie cel puțin de o critică constructivă. Spun asta nu din complezență pentru regizorul care s-a încumetat să realizeze un **portret** al unui om care a sfârșit tragic într-o lume meschină, ci pentru cei care vor dori să mai încerce reliefaarea unor personalități ale culturii, științei și tehnicii naționale.

Întâlnirea cu scriitoarea Ioana Postelnicu, autoarea romanului „**Plecarea Vlașinilor**“, îl face pe regizorul Mircea Drăgan să-și focalizeze atenția asupra subiectului romanului cu același nume. Criticul **Manuela Cernat** punctează într-o cronică din „Informația Bucureștiiului“, 1983: „*După ce a cochetat cu mai toate genurile posibile, de la filmul de război la viguroasa frescă politică, de la evocarea istorică la filmul istoric de aventuri, de la filmul de actualitate la comedia polițistă, Mircea Drăgan se reîntoarce, cu «Plecarea Vlașinilor», pe terenul ferm al epopeii naționale, cu un film de amplă*

*respirație epică, în stilul și pe linia tradițional spectaculară pe care s-au situat dintotdeauna raporturile sale cu istoria“. (...) „De fapt singurul reproș ce îl putem aduce regizorului este că s-a mulțumit din nou să rămână doar un profesionist, îngropându-l tot mai adânc în uitare pe artistul plin de ambiție creatoare care a semnat acea vâjnoasă pagină de cinema numită «Setea».*

**„Plecarea Vlașinilor“** este urmată la scurt timp de **„Întoarcerea Vlașinilor“**, caracterizat drept **„o pagină dramatică din lupta multiseculară a neamului nostru pentru libertate socială și națională“**.

Abordarea atâtor genuri evocate și de criticul și profesorul de filmologie Manuela Cernat, i-a solicitat regizorului Mircea Drăgan aproape toate registrele talentului său. Unele au răspuns cu brio la încercările artistice, altele, din varii motive, nu au reușit să se impună în fața criticii, dar s-au impus publicului.

Personalități ca acestea, cu toate suferințele și coborâșurile lor, trebuie analizate și proiectate pentru cei care sunt, pentru cei care vor veni, în adevărata lor lumină, de autori dăruți cinematografilei naționale din România.

## **VI – OMUL, SPRE LEGENDĂ...**

Fire dinamică și întreprinzătoare, Mircea Drăgan și-a asumat întotdeauna atât succesele cât și eșecurile sale, dacă ele au fost văzute de pe o bază reală fără subiectivisme. Stau mărturiile existente în interviuri și în actele sale pe care și le-a asumat. Cu toate că era prins în activitatea universitară, în anul 1968 acceptă funcția de Director General al Consiliului Național al Cinematografiei. Perioada de un an, cât a îndeplinit această atribuție, a întărit legăturile cinematografiei naționale cu alte țări și cu rețele de distribuție. Din scrisorile aflate în arhiva sa personală, venite din America, se reflectă dorința românilor de a pătrunde pe piața S.U.A., acesta fiind dezideratul tuturor cineaștilor din România. Dar oricâtă energie ar poseda un om, atâta vreme cât timpul îi este limitat și mai este și implicat în câteva direcții de activitate, lucrurile nu se află în cea mai bună regulă, mai ales dacă nu este sprijinit și este atacat permanent cu vehemență.

După un an, regizorul Mircea Drăgan se retrage de la conducerea C.N.C. și optează pentru activitatea universitară de care nu s-a despărțit niciodată, indiferent de ce regim a fost la putere. Are acest om o dotare de la natură

pentru școală, manifestată prin răbdare și perseverență, toate dublate de o strategie greu de decelat, încât și cei mai aprigi dușmani ai săi, care nu au pregetat să îl blameze, datorită unor probleme ale lor native, îi recunosc măiestria în a educa și șlefui tinerele talente pentru film.

De fapt afirmațiile pot fi probate cu fapte de alți cercetători ai vieții și operei regizorului Mircea Drăgan. Cu toate criticile și loviturile primite sub centură, nemeritate de multe ori, a avut și are puterea de a nu rupe relațiile definitiv cu toți cei cunoscuți, fapt ce poate fi verificat de oricine. Ține și acest lucru sau calitate de aptitudinile și talentul unui regizor, care în munca sa trebuie să dirijeze o lume formată din personalități diverse și schimbătoare ca bucățile de sticlă colorată dintr-un caleidoscop. Credem că și această trăsătură i-a asigurat o permanență în viața cinematografilei românești.

Chiar dacă răspundea uneori criticilor vehemente, pertinent, niciodată nu și-a pierdut cumpătul și a continuat să muncească și să convingă producătorii să-l crediteze în a face filme. Consecvent cu sine însuși și cu misiunea pe care și-a asumat-o, a continuat să se inspire din literatura lui Mihail Sadoveanu și să realizeze filme din creația scriitorului. Astfel că între anii 1973-1975 concepe două ecranizări cu vădita intenție de a proiecta pentru prezent și posteritate figura legendară a **Marelui Ștefan**, care timp de 47 de ani a știut să cârmuiască



Moldova cu înțelepciune și să o apere de tot ce ar fi putut să o destrame. Având aceste gânduri pentru această figură legendară, la mormântul căruia, spun cronicarii vremii, s-a închinat chiar **Mărețul Mihai Viteazul**, trebuie să-i păstrăm un respect interior, indiferent de vânturile amăgitoare ale Istoriei.

Regizorul poartă o mare amărăciune în suflet pentru că nimeni nu mai este interesat de un film istoric ca "**Apus de soare**", film ce ar vorbi mai mult de actualitate și de păcatele noastre ale românilor, decât orice film demascator, demolator și la modă. Mesajul patriotic conținut în ultimele cuvinte ale **Marelui Ștefan**, proiectat pe ecran, ar aduce din nou un sentiment care acum este taxat politic, dar înainte de venirea comuniștilor la putere era o datorie de onoare pentru fiecare cetățean din România, indiferent dacă era bogat sau sărac. Sentimentul patriotic nu este de sorginte politică, dar poate fi exploatat de aceasta în scopuri bineștiute.

În 1976 Consiliul profesoral îl numește pe profesorul Mircea Drăgan, în funcția de rector al I.A.T.C. „I.L.Caragiale“, funcție pe care o va îndeplini până în 1981.

Perioada petrecută ca rector va fi una dintre cele mai grele din viața sa. **4 martie 1977** - cutremurul de pământ din România, obligă Institutul să se evacueze în altă clădire, cea din Schitu Măgureanu nemaiprezentând siguranță pentru activitatea universitară și pentru biblioteca acestuia. Demersuri nesfârșite la diferite ministere, mai cu seamă la Ministerul Învățământului,

sunt făcute de rectorul Mircea Drăgan pentru o soluție de moment și una de lungă durată. Pentru câțiva ani I.A.T.C. „I. L. Caragiale“ se mută în clădirea Teatrului Național, iar după acordarea unei clădiri în strada Matei Voievod, aflată într-o stare deplorabilă, va începe operațiunile de amenajare pentru un habitat cât mai civilizat pentru un student la o facultate de artă. Paralel profesorul Mircea Drăgan făcea demersuri pentru construirea unui platou pentru viitori studenți la regia de film, operatorie și bineînțeles pentru actorii studenți, interpreți în filmele acestora. Mircea Drăgan obține aprobarea de la vechiul regim, dar laurii construirii îi vor primi cei care au înlăturat conducerea Institutului în 1989, cu ajutorul studenților.

Și asta este o pagină de istorie.

La începutul cărții aminteam că Mircea Drăgan este omul care a traversat mai multe „straturi“ de timp, decât am bănuî; sperăm că acest opuscul îl va determina să porceadă la scrierea memoriilor sale, eveniment ce ar suscita un mare interes pentru publicul care i-a iubit filmele și care, în anonimatul său, a fost mereu alături de dânsul.

Pentru că dacă nu ar fi fost, de unde am mai fi contabilizat noi peste **25 de milioane de spectatori** efectivii la filmele realizate de domnia sa? Poate că numărul lor este mai mare, este treaba statisticienilor să stabilească acest lucru, pe noi ne interesează viața și opera unui om și artist așa cum a fost și este.

Restul este legendă....

## VII – „RĂMÂNĂ-I ZILEI ...“

Dacă vrei cu adevărat să descifrezi „pulsul“ unui sistem politic, al propagandei sale (ca acela din România anilor de experiență comunistă); dacă vrei să înțelegi și să cântărești fără prejudecăți ecourile unei politici culturale – așa cum a fost –, un itinerar prin opera lui Mircea Drăgan este mai mult decât relevant. Se va impune, definitoriu pentru acel strat de timp, labilitatea polarității valorilor, consecință și normă a ideologiei propriie unui *castrum doloris*.

Riguros și metodic, asumându-și riscul prolificității, un om de film de forța lui Mircea Drăgan nu putea fi egal cu el însuși. Dar nici cu foarte mulți din colegii de breaslă, excedându-i printr-un substrat de „răceală“, de precizie matematică inerente într-o **industrie** ca aceea a filmului, în care termenele calendaristice și metrajul util al unei zile de filmare înseamnă, uneori, infinit mai mult decât o sabie a lui Damocles.

Pe **omul** Mircea Drăgan îl cunosc foarte puțin. Pe **regizor și profesor**, măcar în parte. Intuiția mi-a dictat însă, în ani, treptat, că tonul vorbirii, uneori linear, emoția bine controlată se înscriu subtil între „armele“ unei panoplii la care are acces un timid, capabil de

cele mai surprinzătoare emoții. Și pentru a căror descătușare nimic mai firesc decât apelul la un limbaj aparent comun – filmul, suveran-idolatra în acest final de secol și de mileniu.

\*

Autorul monografiei, la proporțiile lucrării, pune în pagină opera lui Mircea Drăgan. Indiferent de sentința estetică, într-o istorie onestă a filmului românesc, nimeni nu are dreptul/căderea de a ignora, de pildă, filmul **SETEA**, expresiv la nivelul formei, dincolo de mesajul moral-sociologic tarat de ideologia vremii. Și tot sub semnul valoric al rostirii nu se pot eluda acele strigăte rabiante dintr-o lume înfruntându-se cu propria-i condiție, lumea acelor „lumi fără cer“ a mine-rilor – **LUPENI '29, GOLGOTA...**

Îl putem bănuî pe Mircea Drăgan, ca regizor, de a nu se fi găsit plenar pe sine însuși? Poate astfel se motivează flănarea prin atâtea genuri. Dar trebuie să-i recunoaștem știința alcătuirii unei distribuții, decupajul sever, aglutinarea unei echipe, precum și nevoia de a zâmbi uneori amar, atât cât era zâmbetul acceptat... L-a tentat un anume exotism al situațiilor spectaculoase, cu eroi la limita dintre tragic și comic, acolo unde se probează ființa umană derobată de constrângerile atâtor secole de civilizație? Poate ...

\*

În travaliul său există un moment de referință în care Mircea Drăgan se dezvăluie printr-o deschidere fascinantă spre rădăcinile acestei națiuni. Cu un simț particular al reconstituirii unei lumi, cronologic expiată, dar pe care o re-impune cu forță, cu tandrețe, cu uimire chiar... Regizorul oficiază într-un ținut neguros, în inima fabuloasei Transilvanii, făcând să descindă de pe **Colonna Traiana** nu numai chipuri sau atitudini, ci, mai ales, o anume vibrație... Filmul s-a „născut“, în anul 1968, după 1855 de ani de la „implantarea“ Columnei, de către Apolodor din Damasc, în Forumul lui Traian. Așadar, **COLUMNA**...

În opera lui Mircea Drăgan, oricare „lector“, cu ochi lucid, poate citi pagini de virtuozitate, dar și pagini de „proză“. Jocul valorilor încă cerne... Cerne în timp !

Pentru oricare dintre oamenii de artă (și cei din lumea filmului bântuită de mode, de orgolii, nu fac excepție!) vine o vreme în care *pământul* și *iarba* anunță că *viața*, inexorabil, ia cu o mână ce a dat cu cealaltă...

Dacă ne depășim patimile, dacă nu ne ignorăm (sau anulăm!) propriul trecut, accesul la o judecare imparțială a operei lui Mircea Drăgan (dar și a altor cinești dintr-o epocă revolută), ni-l poate înlesni, la figurat, o sentință din Ecclziast, preluată într-o perspectivă stenică: „*rămână-i zilei strălucirea ei!*“.

Nicolae Cabel

5 martie 2000

## VIII – BIO-FILMOGRAFIE

- 1932 – 3 octombrie.** Se naște în localitatea Gura Ocniței, Mircea Drăgan, primul copil al soților Tudorache Drăgan și Elena Drăgan (născută Rotaru). Primii patru ani ai copilăriei, la Gura Ocniței.
- 1936 – 4 aprilie.** Se naște al doilea copil, Georgeta Drăgan.
- 1939 –** Începe cursurile școlii primare la Școala din cartierul Bucureștii Noi. Premiat pentru rezultate foarte bune la învățătură. Participă la concursurile de încercări literare organizate de „Universul copiilor”, sub conducerea lui N. Batzaria.
- 1943 –** Absolvent al Școlii primare. Concurs de admitere la Colegiul Național „Sf. Sava”; reușește fără loc. Admis la Liceul particular „Barbu Ștefănescu Delavrancea”, pe strada Luterană. Anul I, la acest liceu.
- 1944 –** Admis în anul II la Colegiul Național „Sf. Sava”. Primele contacte cu spectacolele Teatrului Național, găzduit în această clădire.
- 1950 –** Ultimul an de liceu, la seral; din motive financiare se angajează electronist în cadrul Ministerului Forțelor Armate.

- 1951 – Absolvent al Colegiului Național „Sf. Sava“. Participă (6000 de candidați) la Concursul de admitere la Institutul de Artă Cinematografică; locul 6 din 12 admiși. Începe cursurile la Secția regie de film, profesor titular de clasă regizorul Dinu Negreanu, alături de regizorii Jean Georgescu, Victor Iliu și Savel Știopul. Începe să frecventeze redacția revistei „Contemporanul“; publică articole având un caracter cinematografic.
- 1954 – Angajat redactor al revistei „Contemporanul“.
- 1955 – Absolvent al I.A.T.C., Secția regie film – șef de promoție; filmul de diplomă – „**În vreme de război**“, după I.L. Caragiale (i. George Cornea, Gheorghe Cristea, Gheorghe Petre, Vasile Mînăstireanu). Cu: Amza Pellea, Cristea Avram, Sabin Făgărășanu, Sinișa Ivetici; angajat regizor artistic, în cadrul Studioului cinematografic „București“.
- 1956 – Intră în producție filmul „**Se ridică ceața**“, adaptare după Alexandru Sahia de Mircea Drăgan, Manole Marcus și Iulian Mihu. Lui Mircea Drăgan îi revenea episodul „**Întoarcerea tatei din război**“. Mircea Drăgan este determinat să se retragă.
- 18 februarie – Se căsătorește cu Flavia Buref, distribuită în primele două filme ale lui Mircea Drăgan, „**Dincolo de brazi**“ și „**Setea**“.
- 1957 – Concepe, cu Mihai Iacob, scenariul filmului „**Dincolo de brazi**“; în coregie. Film de debut. Face parte din delegația română la Conferința cinematografiilor din țările socialiste, Cehoslovacia.

- 1958** – Premiera filmului „**Dincolo de brazi**“ (r. Mircea Drăgan, Mihai Iacob; i. Aurel Feher, d. Ștefan Marișan). Cu: Colea Răutu, Constantin Lipovan, Flavia Buref.
- 1958** – Se desparte de Flavia Buref.
- 1959** – Membru în delegația română la Conferința Cinematografiilor din țările socialiste, Bulgaria.
- 1960** – Realizează filmul „**Setea**“.
- 1961** – **3 mai.** Premieră, Sala Palatului, a filmului „**Setea**“ (r. Mircea Drăgan; s. Titus Popovici; i. Aurel Samson, Alexandru Roșianu; m. Theodor Grigoriu; d. Liviu Popa). Cu: George Calbo-reanu, Colea Răutu, Ilarion Ciobanu, Flavia Buref, Jules Cazaban, Alexandru Virgil Platon, Sandu Sticlaru, Ștefan Ciubotărașu, Toma Dimitriu, Eliza Petrăchescu, Draga Olteanu, Constantin Țăpârdea.  
Delegat la Festivalul internațional al filmului de la Moscova. Filmul „**Setea**“ – **Medalia de argint.**
- 1962** – Intră în producție „**Lupeni 29**“.  
Lector universitar la I.A.T.C., I. L. Caragiale, **Facultatea de teatru, secția regie film.**  
Se înființează **Asociația Cineaștilor (ACIN)** din România. Între inițiatori – **Mircea Drăgan.**
- 1963** – Premieră, spectacol de gală, Sala Palatului cu „**Lupeni 29**“. (r. Mircea Drăgan, s. Mircea Drăgan, Nicolae Țic, Eugen Mandric, i. Aurel Samson, m. Theodor Grigoriu, d. Liviu Popa, c. Maria Bortnovschi). Cu: Lica Gheorghiu, Colea



Răutu, Ștefan Ciubotărașu, George Calboreanu, Ilarion Ciobanu, Costel Costantin, George Mărutză, Fory Etterle, Sandru Sticlaru, Boris Ciornei, Toma Dimitriu, George Motoi.

La Festivalul internațional al filmului de la Moscova, **Medalia de argint**. Scenariul – **Diploma Uniunii scriitorilor din U.R.S.S.**

Mircea Drăgan – **Laureat al Premiului de Stat** din R.P. Română. Membru al delegației române la Festivalul internațional al filmului – Cannes.

**9 august** – Se căsătorește cu Ioana Drăgan (născută Seber).

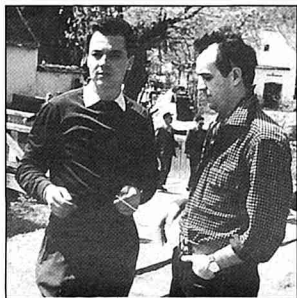
**1964** – Gala filmului „**Lupeni 29**”, în Cehoslovacia.

Călătorie de documentare în Franța. Călătorie de studii în Italia. Membru al juriului la Festivalul filmului de la Moscova. Face parte din delegația română la Festivalul de la New Delhi.

**1965** – **13 aprilie**. Premieră, spectacol de gală cu „**Neamul Șoimăreștilor**” la cinematograful „Patria” din București (r. Mircea Drăgan, s. Alexandru Struțeanu și Constantin Mitru, i. George Cornea și Aurel Samson, m. Theodor Grigoriu, d. Constantin Simionescu, Florina Tomescu, c. Horea Popescu). Cu: George Calboreanu, Ștefan Ciubotărașu, Colea Răutu, Dina Cocea, Mihai Vasile Boghiță, Ana-Maria Nicolau, (debut), Ion Besoiu, Amza Pellea, Ioana Drăgan, Dem. Rădulescu, Ernest Maftei, Constantin Rauțchi, George Mărutză, Toma Dimitriu, Fory Etterle.

*Atunci, tinerețea ...*

*Jules Cazaban și decupajul;  
se filma SETEA.*

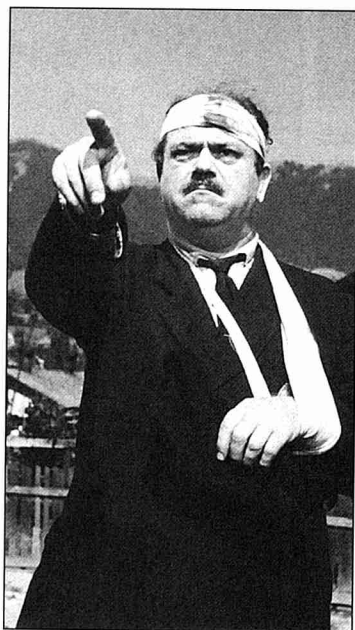
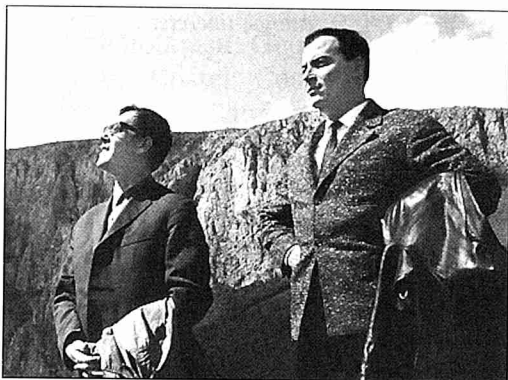


*Alături de Titus Popovici,  
scenaristul filmului  
SETEA.*



*Înainte de comanda: „Motor!“,  
pentru același film, în dialog cu George Calboreanu.*

*În peisajul  
GOLGOTEI,  
cu operatorul  
George Cornea.*



*Emblematic, pentru  
LUPENI '29 –  
Ștefan Ciubotărașu ...*



*Scenă cu mase – LUPENI '29.*



*Dincolo de tragic, un om... Ioana Drăgan, în GOLGOTA.*



*Cu Nicu Stan, operator, la COLUMNA ... În planul doi,  
Mihai Vasile Boghiță, Florin Piersic și Richard Johnson.*



*Tot atunci,  
cu Antoanella Lualdi.*



*Amintire de la COLUMNA...  
Richard Johnson  
și Ștefan Ciubotărașu.*





*Ilarion Ciobanu*



*Antoanella Lualdi*



*Richard Johnson,  
eroul roman,  
cuceritorul ...*



*și Mircea Drăgan, alături de cele două staruri.*

*În munții  
dacici,  
un cadru din  
COLUMNA...  
Ilarion Ciobanu,  
Antoanella  
Lualdi.*



*Același erou  
flancat  
de doi  
cuceritori  
romani.*

*Tinerețea,  
prefigurând  
nașterea unei  
națiuni:  
Sidonia  
Manolache  
și Florin  
Piersic.*





În NEAMUL  
ȘOIMĂREȘTILOR,  
Ana Maria Nicolau  
și Mihai Vasile Boghiță.

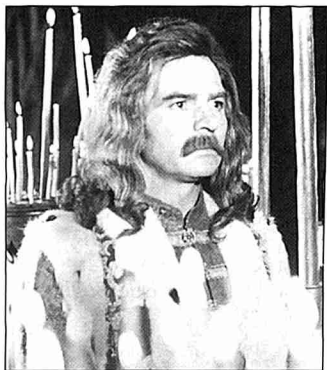


Eroul sadovenian  
Tudor Șoimaru;  
actrița Ioana Drăgan.

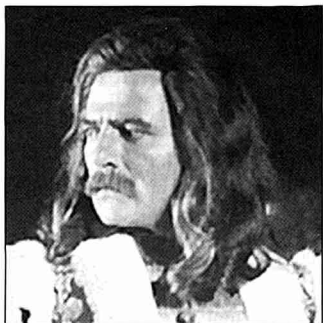


și un alt trio actoricesc, în același film –  
Mihai Vasile Boghiță, Colea Răutu, Amza Pellea.

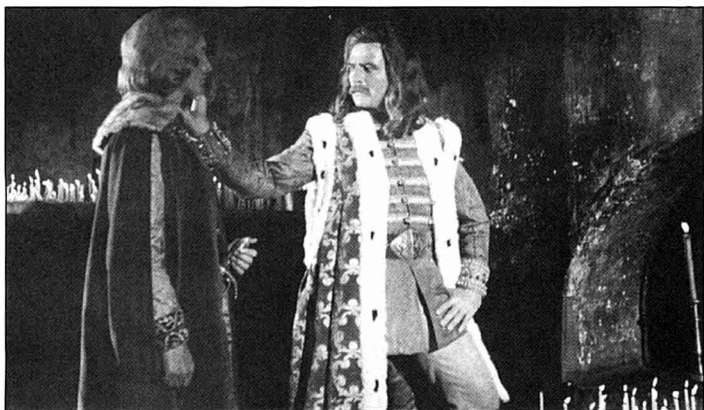




*Ștefan cel Mare  
în FRAȚII JDERI  
s-a numit*



*Gheorghe Cozorici,*



*iar Ștefan Velniciuc – Ionuț Jder.*

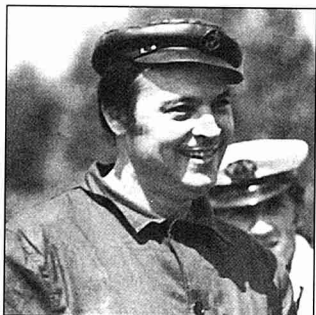


*În EXPLOZIA – Colea Răutu și  
George Motoi.*

*Ipostaze inedite în EXPLOZIA –  
Jean Constantin și  
Draga Olteanu-Matei.*

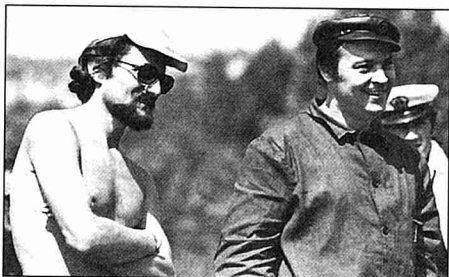


*Un final, ca în viață...  
Gheorghe Dinică și Draga Olteanu-Matei – EXPLOZIA.*



*Mircea Drăgan –  
un zâmbet în... mișcare*

*alături de  
regizorul – secund  
la  
EXPLOZIA,  
el însuși „exploziv”  
peste ani –  
Mircea Danieliuc.*



*Gabriel Oseciuc,  
în ipostaza  
AUREL VLAICU*

*și pasărea flăcăului  
din Bințiți...*

*Cu Ray Milland,  
pregătind  
un cadru la  
CUIBUL  
SALAMANDRELOR.*



*Toma Caragiu,*



*Dumitru Furdui și Sebastian Papaiani,  
în B.D., LA MUNTE ȘI LA MARE.*





*Ioana Drăgan și  
Silviu Stănculescu –  
ÎNTOARCEREA  
VLAȘINILOR.*



*Respiro, alături de veterani – Gheorghe Ravaș (difuzor de film),  
George Calboreanu, Victor Iliu, Jean Georgescu...  
Și cuplul Ioana și Mircea Drăgan.*



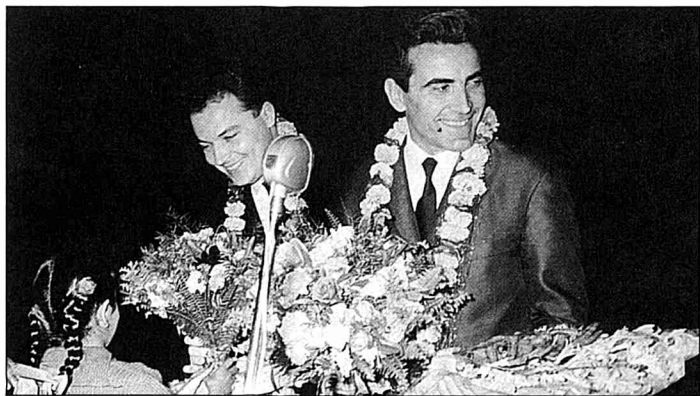
*Triptic de tinerețe –  
George Cornea,  
Emil Loteanu  
(încă nu realizase ȘATRA)  
și Mircea Drăgan...  
Se filma  
NEAMUL ȘOIMĂREȘTILOR.*



*Un alt zâmbet,  
pe alt meridian ...*



*În India,  
cu Mihnea Gheorghiu  
și Raj Kapoor*



*10 ianuarie 1968. La New Delhi, cu Mihnea Gheorghiu.*



*Președintele Indiei, Sarvappalli Radhakrishnan,  
Mihnea Gheorghiu și Mircea Drăgan.*



*Portret ...*

*...de Rector, în Cabinet.*



*La Asociația Cineaștilor,  
împreună cu regizorul Giuseppe de Santis.*



*În așteptare...*



*alături de Eugen Barbu, Ion Bostan, Theodor Grigoriu  
și Eugen Mandric; în planul doi, „o pipă” – Mihnea Gheorghiu.*





1968,  
Cetatea Disneyland;  
cu operatorul  
Nicu Stan



...,rămână-i zilei strălucirea ei!"

Filmul, prezentat la Festivalul internațional al filmului de la New Delhi, apoi în mai multe orașe din India.

**1966** – Călătorie în R.D.G., la prezentarea filmului „**Neamul Șoimăreștilor**“.

**1966** – **decembrie**. Spectacol de gală, filmul „**Golgota**“, la cinematograful „**Patria**“ din București (r. Mircea Drăgan, i. George Cornea, m. Theodor Grigoriu, d. Constantin Simionescu, Ileana Oroveanu). Cu: Draga Olteanu, Ioana Drăgan, Viorica Farkas, Violeta Andrei, Nunuța Hodoș, Gheorghe Dinică, Sebastian Papaiani, Alexandru Virgil Platon, Sabin Făgărășanu, Gheorghe Pătru.

**1967** – Prodecan al Facultății de teatru, din I.A.T.C. „**I.L. Caragiale**“, București. Călătorii în Franța, Algeria, Germania Federală, Ungaria.

Începe filmările la „**Columna**“.

Ordinul „**Meritul Cultural**“.

Conferențiar universitar, la catedra de regie film, din Facultatea de teatru a I.A.T.C. „**I.L. Caragiale**“.

**1968** – Director General al Centrului Național al Cinematografiei. Participă la conferințe despre cinematografie și la Festivaluri de film – Berlin, Cannes. Călătorii în Anglia, Germania, Franța, Italia.

**1968** – **19 noiembrie**. La cinematograful „**Patria**“ din București, premiera filmului „**Columna**“ (r. Mircea Drăgan, s. Titus Popovici, i. Nicu Stan, m. Theodor Grigoriu, d. Liviu Popa, c. Ileana Oroveanu). Cu: Richard Johnson, Antoanella Lualdi, Amedeo Nazzari, Ilarion Ciobanu, Ștefan Ciubotărașu,

Amza Pellea, Gheorghe Dinică, Florin Piersic, Emil Botta, Franco Interlenghi, Sidonia Manolache. Filmul, nominalizat pentru „Globul de aur”; Academia americană de film, de arte și științe, nominalizează „Columna” la premiul Oscar, pentru cel mai bun film străin. Bursă de studii în S.U.A. Renunță la funcția de Director General al C.N.C.

**1969 – 10 august.** Se naște Ioana, fiica sa.

Profesor universitar, la catedra de regie film în I.A.T.C. Participă la Festivalurile de film de la New Delhi, Manheim, Moscova.

**1970 – 1971.** Este numit Decan al Facultății de teatru, I.A.T.C. „I. L. Caragiale”.

Începe serialul B.D.: „Brigada Diverse intră în acțiune”, „Brigada Diverse în alertă”, „Brigada Diverse la munte și la mare”. (r. Mircea Drăgan, s. Nicolae Țic, Mircea Drăgan, i. Nicolae Mărgineanu). Cu: Toma Caragiu, Dem. Rădulescu, Sebastian Papaiani, Puiu Călinescu, Iurie Darie, Jean Constantin, Dumitru Furdui, Vasilica Tastaman, Ioana Drăgan.

**1972 – 25 decembrie.** Spectacol de gală cu „Explozia” (r. Mircea Drăgan, s. Ioan Grigorescu, i. Nicolae Mărgineanu, m. Theodor Grigoriu, d. Constantin Simionescu, c. Horea Popescu). Cu: Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Toma Caragiu, Dem. Rădulescu, Jean Constantin, George Motoi, Toma Dimitriu, Colea Răutu, Draga Olteanu, Mircea Diaconu, Florin Piersic, Cezara Dafinescu, Mircea Bașta, Aurel Cioaranu.

- 1973** – „Explozia“, **Diploma juriului**, Festivalul internațional al filmului de la Moscova. Călătorii de documentare în Franța, Italia, Germania. Filmul obține și **Premiul de aur** „Faro Cabo de Palos“ – Festivalul filmului naval de la Cartagina din Spania, iar la Odesa primește **Medalia de aur** – Concursul producțiilor consacrate mării – Festival internațional.
- 1974** – Premiera „**Frații Jderi**“ (r. Mircea Drăgan, s. Profira Sadoveanu, Constantin Mitru, i. Nicolae Mărgineanu, Mircea Mladin). Cu: Gheorghe Cozorici, Sebastian Papaiani, Iurie Darie, Toma Dimitriu, Geo Barton.
- 1975** – **6 ianuarie**. Premieră, „**Ștefan cel Mare – Vaslui 1475**“. (r. Mircea Drăgan, s. Valeria Sadoveanu, Constantin Mitru, Mircea Drăgan, i. Mircea Mladin, m. Theodor Grigoriu, d. c. Aureliu Ionescu). Cu: Gheorghe Cozorici, Gheorghe Dinică, Violeta Andrei, Toma Dimitriu, Sandina Stan, Ioana Drăgan, Geo Barton, Florin Piersic, Ana Széles, Iurie Darie, Sebastian Papaiani, Emanoil Petruț, Dina Cocea, Colea Răutu, Lucia Râpeanu.
- 1976** – Consiliul Profesoral îl numește **Rector al I.A.T.C. „I. L. Caragiale**“.
- 1977** – Premieră, „**Cuibul salamandrelor**“ (r. Mircea Drăgan, s. Ioan Grigorescu, i. George Cristea). Cu: Gheorghe Dinică, Stuart Whitman, Radu Beligan, Tony Kendall, Jean Constantin, Gordon Mitchell, Mircea Diaconu, Paola Senatore, Ioana Drăgan,

Woody Strade, Florin Piersic, William Berger, Valeriu Plătăreanu, Roberto Messina, Mihai Vasile Boghiță, Constantin Dinulescu, Ray Milland.

**1978** – Premieră, **„Aurel Vlaicu“** (r. Mircea Drăgan, s. Eugenia Busuioceanu, i. George Cristea). Cu: Gabriel Oseciuc, Radu Beligan, Dina Cocea, Maria Voluntaru, Toma Dimitriu, Dem. Rădulescu, Ioana Drăgan, Violeta Andrei, Emanoil Petruț, Ștefan Tapalagă, Octavian Cotescu, Adrian Pinte.

**1979** – Premieră, **„Brațele Afroditei“** (r. Mircea Drăgan, s. Ioan Grigorescu, i. Alexandru David). Cu: Radu Beligan, Violeta Andrei, Mircea Albulescu, Dem. Rădulescu, Ioana Drăgan, Abdelkader Motaâ, Rita Ben Abdesiam.

**1980** – Începe serialul Vlașinilor cu **„Plecarea Vlașinilor“**; colaborare la scenarii cu Ioana Postelnicu, autoarea romanului omonim.

Susține la **Universitatea din București**, Facultatea de limba și literatura română, teza de doctorat **„Spectacograma – metodă de analiză a structurii spectacolului cinematografic“**.

**1981** – În producție, prima serie din ciclul Vlașinilor: **„Plecarea Vlașinilor“**.

Este eliberat din funcția de Rector al I.A.T.C. „I.L. Caragiale“. Primește **Diploma de doctor în filologie al Universității București**.

Premieră, **„O lume fără cer“**, episoade din **„Lupeni 29“** și **„Golgota“**.

- 1982** – Intră în producție „**Întoarcerea Vlașinilor**” și serialul „**Vlașinii**” (9 episoade).
- 1983** – Premieră, „**Plecarea Vlașinilor**” (r. Mircea Drăgan, s. Ioana Postelnicu, Mircea Drăgan, i. Ion Marinescu). Cu: Emanoil Petruț, Silviu Stănculescu, Florina Luican, Ioana Drăgan, Nae Gh. Mazilu.
- 1984** – Premiera filmului „**Întoarcerea Vlașinilor**” (r. Mircea Drăgan, s. Ioana Postelnicu, Mircea Drăgan, i. Ion Marinescu). Cu: Emanoil Petruț, Silviu Stănculescu, Ioana Drăgan, Gabriel Oseciuc, Florina Luican, Cezara Dafinescu, Karoly Sinka, Luminița Vătămănescu, Nae Gh. Mazilu.
- 1984 – 10 decembrie.** Premieră, „**Raliul**” (r. Mircea Drăgan, s. Melania Chiriacescu Constantiniu, i. Ion Marinescu). Cu: Diana Gheorghian, Constantin Diplan, Ștefan Sileanu, Mircea Bașta, Monica Ghiuță, Lucia Mureșan, Eugeniu Ungureanu, Adrian Păduraru, George Oancea, Răzvan Popa.
- 1985** – Începe filmările la „**Cucoana Chirița**”.
- 1987** – Premieră, „**Cucoana Chirița**” (r. Mircea Drăgan, s. Draga Olteanu-Matei, i. Ion Marinescu). Cu: Draga Olteanu-Matei, Rodica Popescu-Bitănescu, Adrian Păduraru, Cornel Constantiniu, Iurie Darie, Ileana Stana-Ionescu, Mihai Fotino, Dionisie Vitcu, Marin Moraru, Ștefan Tapalagă. Intră în producție „**Chirița în Iași**”.
- 1988** – Premieră, „**Chirița în Iași**” (r. Mircea Drăgan, s. Draga Olteanu-Matei, i. Ion Marinescu); aceeași distribuție.

- 1988 – 1989 – Încercări nereușite pentru realizarea filmului „**Mă privește și pe mine**“, scenariu de Paul Ioachim.
- 1989 – 22 decembrie. **Revoluția Română.**  
Regizorul Mircea Drăgan, profesor universitar la I.A.T.C. este contestat de propriii săi studenți, în numele mâniei populare. Spre deosebire de alți profesori nu cedează la presiunile nefondate și rămâne profesor, fără a i se mai încredința clasă de regie film.
- 1991 – Intră în producție cu „**Atac în bibliotecă**“, după un scenariu de George Arion.
- 1992 – Premieră, „**Atac în bibliotecă**“ (r. Mircea Drăgan, s. George Arion, i. Ion Marinescu). Cu: Dina Cocea, Șerban Ionescu, Magda Catone, Rodica Popescu-Bitănescu, Cezara Dafinescu, George Motoi, Alexandru Bindea, Jean Constantin, Ștefan Tapalagă, Eugenia Bosânceanu, Dorin Dron, Mihai Vasile Boghiță.
- 1993 – Profesor titular de regie film la **Universitatea Hyperion**. Profesor universitar în cadrul A.T.F., curs de regie la **Facultatea de Film**, secția **Comunicații audio-vizuale**.
- 1998 – Profesor titular de regie film la **Universitatea Ecologică și Universitatea Media**.
- 2000 – Profesor titular la **Facultatea de cinematografie – regie film a Universității Media**.

## ***CUPRINS***

Trecerea prin... Cuvânt .....	5
Dincolo de Cuvânt, filmul .....	22
Lupta cu inerția .....	39
Pentru un învățământ regizoral românesc .....	43
Retro-orizont de cinefil .....	47
Omul, spre legendă .....	54
„Rămână-i zilei...” .....	58
Bio-filmografie .....	61

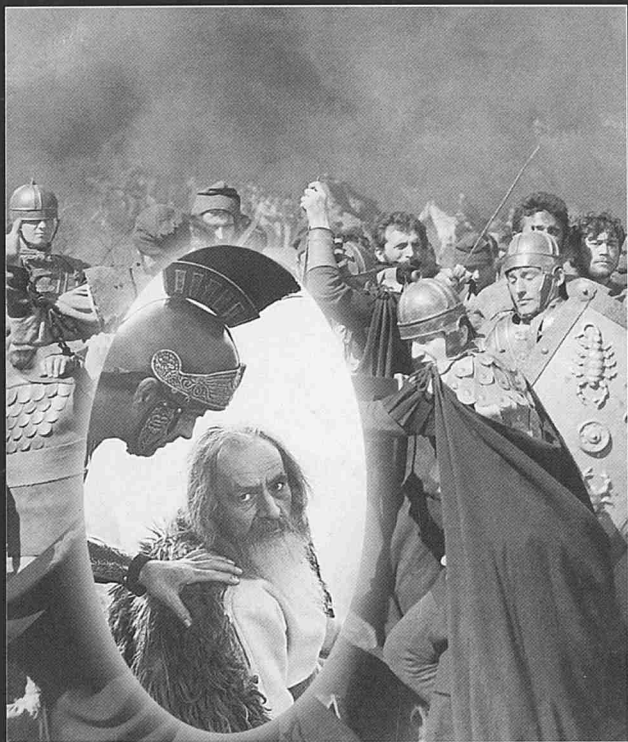


În aceeași serie  
au apărut:

Călin Căliman	<i><b>JEAN MIHAIL</b></i>
Dana Duma	<i><b>GOPO</b></i>
Aura Puran	<i><b>PAUL CĂLINESCU</b></i>
Mircea Alexandrescu	<i><b>LIVIU CIULEI</b></i>
Laurențiu Damian	<i><b>ELISABETA BOSTAN</b></i>
Jean Georgescu	<i><b>TEXTE DE SUPRAVIEȚUIRE</b></i>
Călin Căliman	<i><b>ION BOSTAN</b></i>
Dinu-Ioan Nicula	<i><b>CĂLĂTORIE ÎN LUMEA ANIMAȚIEI ROMÂNEȘTI</b></i>
Nicolae Cabel	<i><b>VICTOR ILIU</b></i>
Doina Bunescu	<i><b>COLEA RĂUTU</b></i>
Corneliu Medvedov	<i><b>OVIDIU GOLOGAN</b></i>
Mihnea Gheorghiu	<i><b>FIERUL ȘI AURUL</b></i>
Manuela Cernat	<i><b>JEAN NEGULESCU</b></i>

## ERATĂ

La pagina 63, anul **1963** începe cu:  
*Lector universitar... ș.c.l.*



*„Luptele de pe Columnă sunt doar o scurtă secvență, atât cât trebuie, pentru a începe o nouă poveste, uimitoarea poveste a logodnei repede înfăptuită, dar lungă în trăinicie, împreunarea acestor două mari popoare.”*

D.I. SUCHIANU

CENTENARUL CINEMATOGRAFULUI ROMÂNESC

ISBN: 973-99527-1-2

[www.dacoromanica.ro](http://www.dacoromanica.ro)